HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	バレエと政治 : チャイコフスキー記念東京バレエ学校（1960–1964）と冷戦期のソ連の文化外交
Author(s)	斎藤, 慶子
Citation	境界研究, 8, 55-88
Issue Date	2018-03-30
DOI	https://doi.org/10.14943/jbr.8.55
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/68698
Type	departmental bulletin paper
File Information	03Saito.pdf, 本文

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

バレエと政治

—— チャイコフスキー記念東京バレエ学校(1960–1964)と冷戦期のソ連の文化外交 ——

斎藤 慶子

はじめに

本論の目的は、チャイコフスキー記念東京バレエ学校(1960–1964)を例に、冷戦期のソ連の文化外交の一端をあきらかにすることにある。1950年代半ばからチャイコフスキー記念東京バレエ学校（以下、東京バレエ学校）設立に至るまで、ソ連の舞踊団体の来日公演が相次いでいた。じつはこの一連の出来事は、冷戦期に米ソが日本を舞台に繰り広げた文化外交の一部だった。チャイコフスキー記念東京バレエ学校は、冷戦によってこそ、その活動が可能になったという見方もできるのである。

冷戦そのものではアメリカに敗北を喫したソ連だったが、ことバレエにおいては完全な勝利を収めた。そもそも「バレエと政治」というテーマはこれまで国内において研究の対象として選ばれた例が少ない(1)。本稿は、ソ連史、冷戦史とバレエ史を架橋しつつ、このようなテーマに挑む数少ない試みのうちのひとつとなるだろう。

本稿の第１章では、筆者による研究の背景として、これまでのソ連史学における文化研究の動向についてまず整理し、本稿を先行研究の中に位置づける。次に第２章で日本を舞台にした米ソ文化外交の枠組みを確認する。そして、第３章では、チャイコフスキー記念東京バレエ学校設立の契機となったボリショイ劇場バレエ団初来日（1957年）を扱う。第４章では、前半で東京バレエ学校設立に至る経緯を、後半でボリショイ劇場バレエ団ダンサーたちとの合同公演全国巡演（1961年）の様子を追う。これらを検討することで、ソ連文化省が日本を東西陣営の境界地域とみなしてバレエを武器に日本の親ソ化を図ろうとしたことを論ずる。

先に、東京バレエ学校について短い説明を加えておく。東京バレエ学校は1960年に東京の世田谷に設立された。ソヴィエト式のバレエ教育を参照した、日本で初めてのバレエ学校であった。この学校のおかげで、日本人たちはシステム化されたバレエ教育の存在やそのあり方について知識を得ることができた。東京バレエ学校は日本のバレエの発展の歴史

(1) 先行研究としては、右記が挙げられる。半谷史郎「国交回復前後の日ソ文化交流 1954–61年：ボリショイ・バレエと歌舞伎」『思想』987号、2006年、32–51頁；半谷史郎「昭和三十年代の日ソ文化交流：林広吉と東京バレエ学校」中嶋毅編『新史料で読むロシア史』山川出版、2013年、222–239頁。

DOI : 10.14943/jbr.8.55

において転換点の役割を果たした。

1．研究の背景

ここでは東京バレエ学校を一度離れて、ソ連史の中で文化がいかに記述されてきたか、簡単に振り返ってみたい。ソ連期に書かれた芸術や文化についての歴史書を読んでいると、芸術的な潮流の変化について書かれているにも関わらず、その時そのような変化がいかにして起こったのか十分な説明がなされておらず、歯がゆい思いをすることがままある。なぜそのようなことが起るのか。ソヴィエト政府は、文化に「新しいソヴィエトの人間」を形成する重要な役割を見出した。それがゆえに、時期によって締め付けの度合の強弱はあったものの、あらゆる文化活動に直接的な指導を行い、制限を設けていた。一方で、政府による方針決定経緯は公開されていなかったため、ソ連の文化政策史は研究者にとって踏み込みがたい領域となっていた。書籍の中に残るのは、決定後の公式見解や、当たり障りのない範囲で描写される時代の雰囲気だった。正確な状況把握は、現地人には行間を読むことによってあるいは可能だったかもしれないが、外国の研究者には越えがたい壁が存在した。

状況が変わるのは、ソ連共産党書記長ゴルバチョフ(М. С. Горбачёв)が提唱した「歴史の見直し」に端を発する、機密文書の公開開始からのことである。さらに1989年より本格的に始まったアルヒーフ(公文書館)史料の公開は、国内外の研究者が様々なテーマについて実証的な研究を行うことを可能にした。史料公開が引き起こした研究シーンの劇的な変化について詳しくは『新史料で読むロシア史』の中嶋毅による序文[(2)]を参照されたい。ソ連共産党の未公刊文書をはじめ、様々なアルヒーフ史料が雑誌や書籍の形で発表されるようにもなり、より多くの研究者による利用が可能になった[(3)]。また、外国の研究者の史料へのアクセスが容易になる一方で、ロシアの研究者が外国で発達した新しい研究手法を会得する動きも顕著になった。

その結果として、ソ連文化政策史研究の領域でも、ここ20年ほどの間に新しい成果が登場し、特に最近10年では英語媒体の書籍の刊行が多いように見受けられる。以下に近刊の主な著作を挙げていく。

クリスティン・ロス＝アイは『モスクワ・プライム・タイム(筆者仮訳、以下同様)』の中で、戦後のソヴィエト社会に台頭したマス・メディア帝国――ラジオ、テレビ、映画、印刷物――が、ソヴィエト文化の称揚を目的としていた政府の期待とは裏腹に、「仮想敵」であるアメリカの文化の普及に大きな役割を果たし、やがてメディア帝国自体が崩壊する70年代

(2) 中嶋毅「序」中嶋編『新史料で読むロシア史』、3–10頁。
(3) 代表的な史料集としてたとえばロスペン社の「スターリンからゴルバチョフまでの文化と権力」シリーズ(Серия «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы». М.: РОССПЭН)が挙げられる。

までの様子を描いた[4]。

グレブ・ツィプルスキーの『社会主義者の娯楽』は、冷戦期の初期の四半世紀に時間軸を定め、若者文化の変遷を追う。ソ連共産党中央委員会が制限した枠内での「国家支援の大衆文化」は、やがて担い手たちの反乱を引き起こす[5]。中でも独立したトピックとして扱われている1957年のモスクワ青年学生平和友好祭は、冷戦期のもっとも大きな文化イベントの一つとして歴史家たちの注目を浴びている[6]。ロス＝アイやツィプルスキーらの著作から明らかになるのは、「上からの」統制が意図されたようには作用しなかった、複雑で多様な文化受容の実態である。逆にアメリカ文化が浸透したという状況から、ソ連のソフト・パワー戦略の「敗北」という結論が引き出されている。

マリーナ・フロロワ＝ウォーカーの『スターリンの音楽賞』は、1940年から1954年にスターリン賞を受賞した音楽家や作曲家を調査対象としている。スターリン賞受賞という切り口を選ぶことは、いわゆるアカデミックな音楽ジャンルだけではなく、フォーク・アンサンブルなどの幅広い分野を扱うことを可能にし、音楽分野にとどまらない文化全体からの視点を得た。また個人に注目することで、ソヴィエト官僚主義のゲームを個人がいかに乗り切ったかを描き出し、さらには受賞者選定の経緯を調査することにより、「社会主義リアリズムを表現する音楽」とは具体的に何を指すのかという、今まで解決困難に思われた課題にも挑戦している[7]。

日本のソヴィエト史研究者の仕事の中で、上記の研究動向と連動し、さらに日ソ文化交流の観点から新しい知見を提供しているのが、半谷史郎と梅津紀雄の一連の論稿である[8]。日本ではこれまで扱われることが少なかった雪どけ期の日ソ文化交流を中心としたこれらの論稿は、同時に、我が国におけるソヴィエト文化政策史研究の嚆矢でもある。論者もこ

(4) Kristin Roth-Ey, *Moscow Prime Time: How the Soviet Union Built the Media Empire that Lost the Cultural Cold War* (New York: Cornell University, 2011).

(5) Gleb Tsipursky, *Socialist Fun: Youth, Consumption, and State-Sponsored Popular Culture in the Soviet Union, 1945–1970* (Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press, 2016).

(6) 例えば、*Герасимова О. Г.* К вопросу об участии Московского университета в подготовке и проведении Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 г. // Вестник Московского университета. Серия 8 (История). 2005. № 1. С. 35–64; Pia Koivunen, "The Moscow 1957 Youth Festival: Propagating a New Peaceful Image of the Soviet Union," in Melanie Ilic and Jeremy Smith, eds., *Soviet State and Society under Nikita Khrushchev* (Abingdon: Routledge, 2009), pp. 46–62.

(7) Marina Frolova-Walker, *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics* (New Haven and London: Yale University Press, 2016).

(8) 半谷「国交回復前後の日ソ文化交流」（前注1参照）、32–51頁；半谷「昭和三十年代の日ソ文化交流」中嶋編『新史料で読むロシア史』（前注1参照）、222–239頁；半谷史郎「チャイコフスキー・コンクールの政治力学：対外文化政策の一事例として」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』16号、2015年、217–240頁；梅津紀雄、半谷史郎「『邦楽4人の会』の誕生：オーラル・ヒストリーの中のモスクワ青年学生平和友好祭(1957)」『Slavistika: 東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報』32号、2016年、191–212頁；半谷史郎「1957年モスクワ平和友好祭：ある日本人参加者の思い出(上)」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』18号、2017年、291–312頁；梅津紀雄「『うたごえ運動』その背景の探求：ソ連幻想と弱者意識」『工学院大学研究論叢』54巻2号、2017年、31–48頁。

れらの著作から多くを学んでおり、二人による豊かな研究成果がモノグラフなどまとまった形で発表される日が待たれる。

本稿が研究対象とするバレエの分野では、二冊の著作を挙げておきたい。後述するように、冷戦期の文化外交における有力な「武器」の役割を担ったバレエは、その歴史的記述にも戦闘的な影が色濃い部分が見受けられる。クリスティーナ・イズライの『クレムリンの白鳥たち』[(9)]では、革命後から1960年代までのソヴィエト・バレエの発展の歴史が、ソ連の二大劇場内部の視点から描かれる。その過程では、ソ連のバレエ団として初の大規模外国公演となった1956年10月のボリショイ劇場バレエ団ロンドン公演についても詳述される。イズライは、ロンドン公演前の1956年5月のソ連文化大臣ニコライ・ミハイロフ(H. A. Михайлов)の発言を引き合いにして、対イギリス文化外交においてそれまでアメリカに後れを取っていたことを認識したソヴィエト政府にとって、バレエ公演が状況打開策の一つだったことを指摘した。そして、カドラ・マクダニエルの『米露文化外交』には、ボリショイ劇場バレエ団が1959年4月にアメリカで公演を行った際の、ソヴィエト政府による入念な準備過程が記録されている。彼女はフルシチョフの言葉を引用し、ソヴィエト政府にとって芸術の勝利はソヴィエト社会のシステムそのものの勝利を意味し、つまりは冷戦における勝利だと彼は考えていた、と結論づけている[(10)]。

以上に挙げたすべての著作は、前述したように、公開された公文書館の史料を広範に用いて、実証的な調査を行ったものである。本稿もまた、このような研究動向に連なるものである。ロシア国立文学芸術文書館(РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства)ではソ連文化省の記録を、ロシア連邦国立文書館(ГА РФ: Государственный архив Российской Федерации)では全ソ対外文化連絡協会(ВОКС: Всесоюзное общество культурной связи с границей)の記録を閲覧し、ソ連側と日本のバレエ関係者たちとの間に交わされた書類を精読した。ソ連のバレエをめぐるこのような歴史研究はまだ始まったばかりであることを申し添えておきたい。

冷戦期の外交政策史研究全体を見渡せば、「勝者」としてのアメリカ側の外交政策史の研究の蓄積は、ソ連側のそれをはるかに凌駕している。益田実他編著『冷戦史を問いなおす』によれば、アメリカの外交政策史研究は、ソ連の膨張主義に対抗するアメリカの外交政策の起源と意味を説明するという目的の元に、1950年代頃から集中的に行われ始めた。社会の要請によってその意味づけは変化しながらも、研究は持続的に行われ、今では第三世界の視点も取り入れたグローバルな展開を見せている。2010〜2014年には多数の研究者を動員して冷戦開始から終焉までを視野に入れた大部の総合的研究書が四つ(うち、一つは三巻本)発表されており[(11)]、今なお活況を呈している。益田らの著書は、ともすると拡大し

(9) Christina Ezrahi, *Swans of the Kremlin: Ballet and Power in Soviet Russia* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012).
(10) Cadra Peterson McDaniel, *American-Soviet Cultural Diplomacy* (Lanham: Lexington Books, 2014).
(11) Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War*, 3 volumes (Cambridge:

て理解されるようになった「冷戦」の実像を見極めるべく、第三世界の事例を政治・経済・領土・文化とジャンルも幅広く取り上げ、「冷戦」と「非冷戦」の境界を精査するというユニークな手法をとっている(12)。

20年以上前に終わった冷戦下での社会体制の全体像を今再検討するという動きは、ソ連史研究の現場にも波及しているように思われる。日本の研究界の特筆すべき成果には、ロシア革命百周年を記念して2017年に発行された岩波書店の『ロシア革命とソ連の世紀』シリーズが挙げられるだろう(13)。刊行の意義を説く序文において、資本主義体制の万能でないことがあきらかになりつつある混沌とした社会状況の現代にこそ、イデオロギー抜きに社会主義体制というものを再検討する必要性があることが強調されている。上述したように、ソヴィエト社会における文化の重要性を考えれば、我が国においても、ソ連の文化政策史研究のますますの進展が希求される。

2．日本を舞台にした米ソ文化外交

冷戦期に文化外交が武器として重用されていたことは当時から指摘されていたが(14)、近年また改めて注目を集めるようになり、特に冷戦の勝者であるアメリカ側の文化外交についての著作が相次いで刊行されている(15)。1950年代は、ソ連が代表する共産主義陣営とアメリカが代表する自由主義陣営の対立が世界規模に拡大していた。この緊張を強いられた時代に、ほかでもない文化外交が重視された理由を、藤田文子は次のように説明している。

Cambridge University Press, 2010); Richard Immerman and Petra Goedde, eds., *The Oxford Handbook of the Cold War* (Oxford: Oxford University Press, 2013); Steven Casey, ed., *The Cold War* (London: Routledge, 2013); Artemy M. Kalinovsky and Craig Daigle, eds., *The Routledge Handbook of the Cold War* (London: Routledge, 2014). 益田はこのほかウェスタッドの右記大著を特に重要なものとして挙げている。Odd Arne Westad, *The Global Cold War: Third World Interventions and the Making of Our Times* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005)（邦訳：O・A・ウェスタッド著、佐々木雄太監訳、小川浩之、益田実、三須拓也、三宅康之、山本健訳『グローバル冷戦史：第三世界への介入と現代世界の形成』名古屋大学出版会、2010年）.

(12) 益田実、池田亮、青野利彦、齋藤嘉臣編著『冷戦史を問いなおす：「冷戦」と「非冷戦」の境界』ミネルヴァ書房、2015年。

(13) 松戸清裕、浅岡善治、池田嘉郎、宇山智彦、中嶋毅、松井康浩編『ロシア革命とソ連の世紀』全5巻、岩波書店、2017年。

(14) 例えば、Tony Shaw, “The Politics of Cold War Culture,” *Journal of Cold War Studies* 3, no. 3 (2001), pp. 59–76を参照。冷戦期のアメリカの文化外交を扱った先行研究がまとめられている。

(15) 日本で出版された主な著作だけでも以下のものを挙げることができる。村上東編『冷戦とアメリカ：覇権国家の文化装置』臨川書店、2014年；松田武『対米依存の起源：アメリカのソフト・パワー戦略』岩波現代全書、2015年；藤田文子『アメリカ文化外交と日本：冷戦期の文化と人の交流』東京大学出版会、2015年。

上記は冷戦期の文化外交全体を扱ったもので、以下は取り扱うジャンルが限定されている。齋藤嘉臣『ジャズ・アンバサダーズ：「アメリカ」の音楽文化外交史』講談社、2017年；中川右介『冷戦とクラシック：音楽家たちの知られざる闘い』NHK出版、2017年；ナイジェル・クリフ著、松村哲哉訳『ホワイトハウスのピアニスト：ヴァン・クライバーンと冷戦』白水社、2017年。

英語でも代表的なものとして次のような著作がある。Danielle Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy* (University of California Press, 2015); Kiril Tomoff, *Virtuosi Abroad: Soviet Music and Imperial Competition during the Early Cold War, 1945–1958* (Cornell University Press, 2015).

> ［・・・］両陣営を率いるアメリカとソ連はともに核保有国であり、軍事力の増強をはかりながらも、冷戦があらたな世界戦争に発展することを望んではいなかった。実際の戦争にはいたらずに相手陣営の結束を崩し、味方の陣営を強化し、中立国を自らの陣営に引き入れることをめざす米ソ両国にとって、公然の、あるいは隠密の文化攻勢は重要な武器だった。(16)

核という潜在的脅威を後ろに控えさせながら、覇権争いの表舞台で繰り広げられたのが文化外交だったのである。

日本がその争いの場のひとつとして存在感を増すようになるのは、米ソの代理戦争の様相を呈した朝鮮戦争(1950–53)がきっかけになった。アメリカは、日本によって共産主義体制に対するより強固な防波堤を築くことを目指した。また、時を同じくして迎えた連合軍占領期の終焉は、日本の国内世論に対米依存姿勢の見直しの論調を強めさせた。このような状況のもと、日本国民の人心をつなぎとめることがアメリカにとって火急の課題となったのである。

1952年4月28日の講和条約の発効から、在日米国大使館による広報活動が始まる。アメリカ文化センターや国際会館といった拠点から、書籍や映画、放送、展示などの手段や、人の交流を通じて、日本人の親米化が図られた。アメリカが文化において後進国だというイメージを払拭しようと、大型企画の実施が可能な文化団体を派遣するために設けられた大統領緊急基金によって「超一流の」交響楽団や演奏家、舞踊団を派遣し、同時に日本を重要視していることを印象付けた(17)。

アメリカがとくに懸念したのは、占領期を経て日本人の心の中に澱のようにたまった劣等感、反米感情の表出だった。対日本文化活動において大きな役割を果たしたロックフェラー三世(J. D. Rockefeller III)は、文化活動は「一方通行でも、パターナリスティック(父親が子どもに対するように温情主義的)」でもいけない。「もし一方の国の文化だけが強調され過ぎると、文化帝国主義の問題に直面することになる」と述べたという(18)。つまり、一方的に押しつけたり、上から与えたりという態度は、かえって反発を招く、と説いた。

対するソ連は、外交活動を制限していたヨシフ・スターリン(И. В. Сталин)の死後、ニキータ・フルシチョフ(Н. С. Хрущев)が文化外交などソフト・パワーを含む外交政策に積極的に取り組み始めた。それと共に、ソ連の文化団体の派遣が頻繁に行われるようになった。特に、ハンガリー動乱(1956年)の原因を、資本主義陣営による共産主義批判キャンペーンの成功に見出してからは、「ソヴィエトの外交プロパガンダの基本的課題は、外国の大衆に、ソ連の成果と、資本主義体制に対する社会主義体制の優先性を知らしめることである」という方向づけがなされ、より強硬な姿勢がとられるようになった(19)。

(16) 藤田『アメリカ文化外交と日本』、x頁。
(17) 藤田『アメリカ文化外交と日本』、157頁。
(18) 松田『対米依存の起源』、71頁。
(19) McDaniel, *American-Soviet Cultural Diplomacy*（前注10参照）, p. 15.

1956年に日本との共同宣言に調印した前後から、ソ連は次々に文化団体を日本に派遣するようになる。主な大型企画だけでも、1957年から1960年の間にボリショイ劇場バレエ団(1957年8月〜9月)、レニングラード交響楽団(1958年4月)、ボリショイ・サーカス(1958年6月〜9月)、モスクワ芸術座(1958年12月〜59年1月)、モイセーエフ・バレエ団(1959年9月〜10月)、レニングラード・バレエ団(現マリインスキー劇場)(1960年6月〜7月)と豪華な顔ぶれが続けて来日した。

つまり、1950年代の日本は、異なる性質を帯びた二大勢力のぶつかりあいの只中におかれていたのである。文芸評論家・作家の中村光夫は、1950年代半ば以降に外国から芸術家たちが来日公演に続々とやってくるようになった状況を評した新聞記事の中で、とくにソ連とアメリカの芸術団体の公演について「犬猿のような二大国の代表的芸術に、いながら接せられる現在の日本のおかれた地位は不思議な気もします」と述べている[(20)]。このような状況においては、ソ連の行動には、つねにアメリカが意識されていたものとみて間違いないだろう。どのような様相を呈していたのか、以下に具体的に見ていきたい。

3．ボリショイ劇場バレエ団初来日公演(1957年)

日本に初めてバレエのプロフェッショナルなダンサーがやってきたのは、1916年のことだった。ペトログラード(現サンクト・ペテルブルグ)のマリインスキー劇場のダンサーたちであったが、出演者は三人のみで、バレエが本来は大規模な総合芸術なのだということは伝わらなかった。戦後の1952年から、フランスのバレエ団やアメリカのモダン・ダンスの団体などが小規模のグループで毎年のように来てはいたが、外国のバレエ団がまとまった数の団員を連れてきた公演は、1957年夏のボリショイ劇場バレエ団[(21)]が初とされている。東京と大阪で8月28日から9月24日まで、追加公演も含めて21回の舞台を、ダンサー総勢55名で務めた。この未曾有の大公演を、神彰という個人のインプレサリオがいかに実現したかについては、大島幹雄がその華々しい表舞台を描写している[(22)]。

3.1 ロシアによるアメリカへの対抗意識

ボリショイ劇場来日に至るまでに神彰とソ連文化省との間に交わされた、観客には見えない部分の交渉については、半谷史郎が詳しく紹介している[(23)]。半谷によれば、ソ連政府は1957年8月のボリショイ劇場バレエ団初来日を「『日ソ文化交流における現時点での最重要事項』と位置付け」、「アメリカからも多数の観客が予想されること、アメリカのバレリーナ、アレクサンドラ・ダニロワ(Данилова, Александра Дионисиевна, 1903–1997)(ディア

(20) 中村光夫「現代性と民族性　訪日演奏家、舞踊家について」『読売新聞』1958年5月23日。
(21)「ボリショイ劇場バレエ団」について、以下、「ボリショイ劇場」あるいは「ボリショイ」と略記する。
(22) 大島幹雄『虚業成れり：「呼び屋」神彰の生涯』岩波書店、2004年。
(23) 半谷「国交回復前後の日ソ文化交流」(前注1参照)、32–51頁。

ギレフのロシア・バレエ団に参加した亡命ロシア人）も同じく8月に日本公演を行うことから、ボリショイ・バレエ日本公演を米ソ決戦の場とみなした」という[24]。ダニロワは他の三名の外国人ダンサーとともに牧阿佐美バレエ団にゲスト出演することになっていた。次の引用は、ソヴィエト側がダニロワの存在を強く意識していたことを傍証する。1957年に文化省次官を務め、同年の来日公演の際にバレエ団を引率したアレクセイ・ナザロフ(А. И. Назаров)はこのときの日本滞在をふりかえった回想録に次のように書き残している。

> Накануне приезда в Японию советского балета в Токио начались гастроли американской балерины Даниловой, очевидно имевшие целью если не сорвать выступления советских артистов, то по крайней мере помещать их успеху. [25]
> ソヴィエト・バレエの来日直前の東京で、アメリカのバレリーナであるダニロワが客演する公演が始まった。ソヴィエトのダンサーたちの出演を中止させることが目的でないとしても、少なくともその成功を阻止したいという意図が明白だ。

ナザロフの回想録にはこのほかにもアメリカを敵視する記述が頻繁に現れる。

また、ソ連側の資料では未確認なのだが、じつはボリショイ側のほうがダニロワの公演にかぶせるように日程を合わせてきたらしい。ダニロワを招聘した橘秋子(1907–1971)（牧阿佐美の母親）の相談に乗った銀行役員館内四郎は次のように書いている。

> 計画を進めていたとき、モスクワのボリショイ劇場バレエ団と日程のかち合うことが分り、ダニロワの意見もあって、向こうに先行しよう、と決め、公表したところ、どのような事情からか、ボリショイの日程も繰り上がり、同じ時期になってしまった。[26]

大挙してやって来たボリショイ劇場ダンサーたち総勢55名に対して、ダニロワ含めて四名ではあまりに分が悪かった。この結果、牧阿佐美バレエ団の公演は不入りが続き、橘の方では大きな借財を抱えることになったのである。

3.2 日本公演準備

ボリショイ劇場バレエ団を日本に派遣するにあたって、ソヴィエト政府としては、もちろん日本の観客の関心を勝ち取ることが重要だった。その目的は、同団が1954年から毎年行っていた外国公演において変わるところがなかった[27]。全幕もしくはある程度大きな規模の公演では、スタートの1954年の東ドイツ公演[28]から五年間の間に、1956年のイギリ

(24) 半谷「国交回復前後の日ソ文化交流」（前注1参照）、37頁。
(25) *Назаров А. И.* 33 дня в Японии. М., 1958. С. 43.
(26) 橘バレエ学校編『橘秋子』図書印刷、1973年、232頁。
(27) Наш Большой театр / Под общ. ред. А. В. Медведева. М, 1977. С. 241–243; Большой театр Союза ССР. Вып. 4 / Сост. М. Чуркова. М, 1987. С. 329–335. これら二冊には1980年までの外国公演データが掲載されている。
(28) もとはフランス公演が予定されていたが、ベトナムのディエンビエンフーの戦いの影響で、東ドイツ公演に変更された。

ス公演、1957年の日本公演、1958年のフランス公演、そして1959年のアメリカ公演、中国公演が数えられる[29]。ただし、目的は同じだったが、日本公演への準備過程は異なっていた。他の地域へボリショイ・バレエが派遣される際には、まずその前に国立舞踊アンサンブル「白樺(ベリョースカ)」や民族舞踊アンサンブル「モイセーエフ舞踊団」がその地に赴いて、現地の人々の歓心を得る役割を担っていた[30]。このようにして、バレエ団はあらかじめ「現地に友達がいる」(ゲオルギー・オルヴィド(Г. А. Орвид)、アメリカ公演当時のボリショイ劇場総裁の発言)状態で公演に向かったのである[31]。しかし、モイセーエフ舞踊団が日本を訪れたのはボリショイ劇場来日の二年後、1959年のことであった。というのも、以下に概観するような状況から、ソヴィエト文化省は日本人たちのソヴィエト・バレエに対するもとからの関心の高さを把握していたと思われるのだ。

まず前提条件として、ソヴィエト側が日本のバレエ界に働きかける以前は、以下のような状況にあった。1950年代前半までは、多くの日本人たちはソヴィエト・バレエについて主に書籍や映画、雑誌や新聞の記事などによって間接的に情報を得ていた。情報提供者は様々で、ある者は戦前に訪ソし、ある者はヨーロッパにコネクションをもっていた。日本人に嫁いだソヴィエトのバレエ・ダンサー、オリガ・サファイア(Павлова, Ольга Ивановна, 1907–1981)もおり[32]、彼女は1936年に来日して以降、バレエを教えるほか、自分が革命直後にバレエ学校に入学してからダンサーになるまでの回想録もしたためた[33]。つまり、当時の日本人たちはソヴィエト・バレエについてヨーロッパにそう後れをとらず情報を得ていたのである[34]。

そして、日ソの交流開始初期には、ソヴィエトのバレエ作品の紹介に貢献をした二人の日本人バレリーナの活動が重要なものとして挙げられる[35]。松山樹子(1923年生)と貝谷八百子(1921–1991)は、ソヴィエト・バレエの作品を上演し、その際にソヴィエト文化省から上演資料の提供を受けていた。

(29) Наш Большой театр(前注27参照). С. 241–242.

(30) 例えば、ボリショイのイギリス公演(1956年10月)の前、1955年11月にモイセーエフ舞踊団が公演をうった。Naima Prevots, *Dance for Export: Cultural Diplomacy and the Cold War* (Middletown: Wesleyan University Press, 1998), p. 22. また、ボリショイ・バレエ団のアメリカ公演(1959年4月)の前に、モイセーエフ舞踊団が1958年4〜6月にかけて、ベリョースカは1958年11月〜1959年1月に公演を行っている。McDaniel, *American-Soviet Cultural Diplomacy*(前注10参照), p. 31.

(31) Ezrahi, *Swans of the Kremlin*(前注9参照), p. 141.

(32) サファイアは日本での芸名。旧姓はパヴロワ。ほかに、青山みどりという芸名ももっていた。1941年からは清水オリガと改名。当初、パヴロワでなくサファイアと改名したのは、アンナ・パヴロワとの混同を避けるためだった。渡辺真弓『日本のバレエ 三人のパヴロワ』新国立劇場運営財団情報センター、2013年、86–87頁。

(33) オリガ・サファイア『バレエ讀本』思索社、1950年;オリガ・サファイア『バレエを志す若い人たちへ』河出新書、1953年;オリガ・サファイア著、清水威久訳・監修『わたしのバレエ遍歴』霞が関出版、1982年。

(34) ただし、ヨーロッパではボリショイ劇場バレエ団公演の前にもソヴィエトのダンサーのグループによる小規模な公演が行われていたことが大きな違いではある。

(35) 詳しくは拙論を参照。斎藤慶子「日本人によるソ連バレエ受容初期の動き」『れにくさ:現代文芸論研究室論集』6号、2016年、352–368頁。

現在確認されている限りでは、ソヴィエト側が日本とのバレエ交流に向けて動き出したのは、1954年4号の雑誌『アガニョーク』に掲載された「日本のバレエ芸術」と題するザハロフの記事からだと考えられる。記事の中では、松山樹子に頼まれて『バフチサライの泉』（アサフィエフ作曲）の資料を送ったことが報告されていた[36]。ロスチスラフ・ザハロフ(Захаров, Ростислав Владимирович, 1907–1984)のこの記事を読んで、複数の日本人ダンサーたちから、留学希望の手紙が文化省に届けられた[37]。さっそく広報の効果が得られたのである。

じつはこの記事は、1952年の9月にバレリーナの松山樹子と谷桃子、音楽・舞踊評論家の蘆原英了がそろって全ソ対外文化連絡協会（ВОКС; 以下、「ヴォクス」と略記）代表のアンドレイ・デニソフ(А. И. Денисов)宛に送った依頼書[38]への返答だった。依頼書の中で松山は日本のバレエの歴史、日本で活動している団体、上演されている演目について記した。さらに、自分自身がバレエ普及のために様々な企業や学校、労働組合、工場などで出張講義を行っていることも書き添えた。広報活動として重要とみなしたのか、依頼書には、読んだ担当者[39]によってこの部分に下線が引かれていた。

日本のダンサーの中で初めて訪ソを果たしたのも松山樹子だった。1955年の夏、七週間の滞在のうちにレニングラード、キエフ、モスクワの劇場や学校を視察するほか、ボリショイ劇場でガリーナ・ウラノワ(Уланова, Галина Сергеевна, 1909–1998)を始めとする高名なダンサーたちとともにレッスンをした。ソヴィエト側からすれば、日本のバレエのレベルを測る機会にもなったことであろう。のちに松山から送られてきたお礼状の文面は、ボリショイにおけるレッスン時の写真とともに、ロシアの演劇雑誌に掲載された[40]。

この訪ソ後、ソヴィエト・バレエの専門家としての松山樹子に対するインタヴュー記事が、日本の雑誌等に多く掲載されるようになる。彼女の発言には、当時のソヴィエト・バレエに求められた社会主義リアリズムの影響が明白で[41]、それはそのままソヴィエト・バレエの宣伝の役割を果たし得るものだった。

このあと彼女はヴォクスから資料を受け取りながら『バフチサライの泉』（1957年11月）や『オセロ』（1961年日本初演）などのソヴィエト・バレエ作品を上演するのだが、すべて実現するのはボリショイ劇場バレエ団来日後のことだった[42]。

(36) *Захаров Р. В.* Балетное искусство Японии // Огонек. 1954. № 4. С. 20–21.

(37) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 670, л. 104–107. 当時の日本人たちがどこで『アガニョーク』を閲覧したのかは不明である。論者が閲覧した書類の留学希望者たちは、日ソ親善協会づてに文化省に手紙を送っていたので、日ソ親善協会を通じて情報を得られたことも考えられるが、1953年には日ソ図書館（現日本ロシア語情報図書館）も開館しており、ソ連の新聞雑誌等を図書館で閲覧できた可能性が高い。

(38) ГА РФ, ф. 5283, оп. 19, д. 561, л. 174–190.

(39) 複数の読み手によって書き込みが行われており、下線を引いた人物の特定は困難。読み手のサインも判別困難。

(40) Письмо японской балерины // Театр. 1956. № 4. С. 187.

(41) 松山樹子「『ロメオとジュリエット』に想う」『音楽の友』4月号、1956年、145頁など。

(42) 『バフチサライの泉』（1957年日本初演）、『白鳥の湖』（ブルメイステル版の再演出、1960年）、『オセロ』（1961年日本初演）を上演した。

もう一方の貝谷八百子がヴォクスに請求した上演資料を利用して上演したのは『白鳥の湖』（1954年、ブルメイステル版の再演出日本初演）と『ロメオとジュリエット』（1956年日本初演）である。この二作品の上演後、モスクワの新聞と雑誌に、紹介記事が掲載された。特に『ソヴィエト文化』に掲載された『白鳥の湖』の記事は、写真三葉を含む比較的大きなものだった[43]。日本で『白鳥の湖』全幕が戦後すぐに上演されていた[44]ことは松山の手紙によりソ連側にも伝わっていたが、貝谷がヴォクスに提供を受けたのは、1953年にモスクワで初演されたブルメイステル版の『白鳥の湖』の資料である。ソヴィエト・バレエを代表する成果のひとつとみなされている作品で、日本でこの演出版がどう受け止められたかが注目されたようだ。

実際のところ、これらソヴィエト・バレエの作品の上演は全体として成功を収めたのだが、日本の批評家たちがつねに指摘するのがダンサーたちの舞踊技術の不足だった。日本のバレエ界はそれまで系統だったバレエ教育法をもっていなかったため、必要なレベルに達していなかったのである。ソヴィエトのダンサーたちが出演した映画と見比べられることもあっただろう。貝谷の『ロメオとジュリエット』は、ソ連で1954年に制作されたバレエ映画を元に振付けられており、バレエ上演時には日本でも映画が公開されていた。これらの状況は、日本の人々のソヴィエト・バレエへの関心をいやがうえにも高めたものと思われる。

3.3 米ソバレエ団の対決

そこへやってきたのがボリショイ劇場バレエ団だった。1957年8月から9月にかけて、55名のダンサーが出演した公演で、一幕のバレエ『ワルプルギスの夜』のほか、『白鳥の湖』『コッペリア』『バフチサライの泉』から抜粋、それにコンサート・ナンバーの組み合わせで六種類のプログラムが組まれた。観客はソヴィエトのダンサーたちの傑出した舞踊技術に完全に圧倒された。チケットは連日売り切れで、チケットなしになんとか劇場に入ろうとする試みが行われたことも少なくなかったようである[45]。最終的には約六万人が観劇した[46]。

(43) «Лебединое озеро» в Японии // Советская культура. 18. 01. 1955. С. 4.

(44) ロシア人振付家を擁した上海のバレエ団で活動した小牧正英が、帰国後に日本人ダンサーたちに演出した。1946年8月初演。原振付の系譜については川島京子の以下の論稿であきらかにする試みが行われ、小牧の創作の部分が大きい可能性が判明した。「日本バレエ第二の誕生「東京バレエ團」とその上演作品：日本初演3作品『白鳥の湖』『シェヘラザード』『コッペリア』」『演劇映像』56号、2015年、134–111頁。

(45)「日本舞台芸術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ インタヴュー 木村公香氏 2013年1月29日」；「日本舞台芸術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ インタヴュー うらわまこと氏 2017年2月22日」（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館データベースにて公開準備中）。

(46) 森類子調査。『ボリショイ・バレエ ボリショイ劇場管弦楽団 2017年日本公演』（公演プログラム）ジャパン・アーツ企画・制作、2017年、42頁。ナザロフは、1957年10月8日にソ連文化省のミハイロフ宛てに送ったボリショイ・バレエ日本公演報告書の中で、観客動員数を「八万人」としている。РГАНИ, ф. 5, оп. 36, д. 43, л. 137. しかし彼の回想録ではコマ劇場に四千人の客が入ったと書かれており、実際のコマ劇場の席数（三千席をくだる）とはかけ離れていたので、こちらの報告書の動員数も鵜呑みにはできない。*Назаров.* 33 дня в Японии (前注24参照). С. 31.

そのほかテレビでの舞台映像放映、来日公演を記念したラジオ番組の放送が行われた。新聞は連日にわたって熱狂的な評を書き立てた[47]。この公演によって「バレエはロシアだ」という強い印象が人々の心に強く焼き付けられたのである[48]。また、この公演に触発されて、それまで決裂状態で約10年間にわたってばらばらに活動していた関東のバレエ団体が集まって、日本バレエ協会が設立されたことも日本バレエ史にとっての大きなできごとであった。

この一年後、ニューヨーク・シティ・バレエ団が来日した。3月17日から4月10日まで、東京で22回(新宿コマ劇場と産経ホール)、さらに大阪で三回(フェスティバル・ホール)の公演を行った[49]。プログラムの規模(コマ劇場のプログラムだけでも全幕作品の抜粋を含む21作品)においても、出演者数(70名)においても、ボリショイ劇場と比肩するはずだった。しかしながら観客席は「ガラガラ」[50]だったのである。興業の不成功の原因として、レパートリーの選択が挙げられた。ジョージ・バランシン(George Balanchine, 1904–1983)とジェローム・ロビンス(Jerome Robbins, 1918–1998)振付による抽象的バレエ作品を多く含むプログラムは、ロマンティック・バレエに慣れ親しんできた観客には魅力的に映らなかった。音楽・舞踊評論家の村松道弥は公演の評を「専門家には評判がよかったが一般受けがしなかったと云う事と観客動員を考えない回数、曲数ももっとしぼるべきだったと云うことだった」[51]と総括した[52]。山野博大は『音楽新聞』の中で、以下のようにボリショイとの比較を行った。

> ボリショイが一段高い処から観客にバレエを与えようとしたのに対して、ニューヨークは観客と同じ位置に居てバレエを我々に差出したというのがその最大の相違点だ。ボリショイのこの“与える”という態度は、観客にバレエを分らせる方法として最も安易なアクロバティックな動きを使ったという点に現れている。この裏にはアクロバットなら誰にでも分るだろうという観客を見下したものが含まれているように思える。しかしニューヨークはもっと大衆を高く評価している。だから彼等は分らせるためにアクロバットを使って徒に作品の価値を下げるようなことはしない。彼等は大衆の判断力に自己の作品を任せるだけである。大衆に分ってもらえると信じてこそ、このように時代の最先端を指して進むことができるのだ。[53]

(47) 半谷「国交回復前後の日ソ文化交流」(前注1参照)、37頁。
(48) 「日本舞台芸術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ インタヴュー うらわまこと氏 2017年2月22日」(前注45参照)。
(49) 藤田『アメリカ文化外交と日本』(前注15参照)、174頁。
(50) 村松道弥『私の舞踊史 中巻』音楽新聞社、1992年、320頁。
(51) 同上。
(52) なお、観客の不入りのもう一つの原因を、藤田文子はチケットの値段にも求めているが、ニューヨーク・シティ・バレエのチケットの最高売値は2,000円(1958年3月9日朝日新聞朝刊社告)、ボリショイ・バレエは2,500円(1957年5月17日読売新聞朝刊社告)だったので、この理由は説得力に少々欠けると言わざるを得ないだろう。
(53) 山野博大「精密な時間と空間の計算:N・Y・シティ・バレエ(新宿コマ劇場公演)評」『音楽新聞』1958年4月6日。

このような山野の見方は、前出のソヴィエト政府の文化外交路線の方針につながるものがある。そして同じ山野は、米ソのバレエ団体の公演につきまとう対立の雰囲気をすでに当時から感じ取っていたらしく、1974年刊行の『日本バレエ年鑑』において、「米ソのバレエ合戦はソ連の圧倒的な勝利であった」と述べている(54)。ニューヨーク・シティ・バレエ団は、大衆の心をつかむには至らず、アメリカのバレエに対するソヴィエト・バレエの勝利は明らかだった。このあと、約10年間にわたってアメリカからバレエの団体は来日していない。

4．バレエ教師派遣事業

1953年以降に活発化する文化外交の中で、ソヴィエトのバレエ教師や振付家が外国に招聘されることも増えていった。ソヴィエトのバレエ専門家たちによる外国での活躍を記したルーチニコワの論稿「ロシアのテルプシコレの地平線」(55)には、1980年までに少なくとも20か国以上へ派遣されたことが記録されている(56)。

そのうちいくつかの国では、バレエ学校の創立の時点からソヴィエトの教師たちの協力を得ていた。現在確認できる限りでは、そのような最初のケースが中国で、1954年に開校した。二番目のエジプトは1958年、日本のチャイコフスキー記念東京バレエ学校は1960年の創立で、三番目に当たる(57)。最初の二つの学校は国立だったが、日本の学校は私立で、法人認定も受けていなかった。

中国へのソヴィエト教師派遣は、ソ連から「兄弟国」中国に対して当時行われていた大規模な援助のひとつに位置づけられる。中国はその1949年の建国時から、ソ連の金銭的および各種産業の技術的支援を受けていた。バレエ学校が設立されたのは、まさに中国とソ連の「蜜月」関係(1954–1957)が始まろうとしていた時期のことだった(58)。ソヴィエト教師の要求は中国側にすぐに実現され、全国から素質の認められた生徒が選ばれ、盤石の態勢で教育が行われた(59)。

エジプトへの教師派遣は、なによりも中東戦争をめぐる東西陣営の覇権争いが背景にあったと考えられる。エジプトのナセル政権がとった積極的中立主義路線は、主権を損なわ

(54) 川路明編『日本バレエ年鑑 昭和49年度版』社団法人日本バレエ協会、1975年、124頁。
(55) *Лучникова Т.* Горизонты русской Терпсихоры // Театральный журнал. 1980. № 7. С. 15–17.
(56) ハンガリー、チェコスロヴァキア、フィンランド、ユーゴスラヴィア、クロアチア、日本、エジプト、イギリス、ブルガリア、東西ドイツ、オーストラリア、ルーマニア、カナダ、チリ、オランダ、ポーランド、モンゴル、ベトナム、ギリシャ、スペイン（記載の順は、記事中での言及順。必ずしも年代順ではない）。
(57) 開校を知らせる当時の新聞記事には世界で二番目の開校と書かれているが、実際は二番目ではなかった。「ボリショイと提携 初の総合的なバレエ教育を 東京バレエ学校を創立」『週刊音楽新聞』1960年2月28日。
(58) 中ソ関係の定義は次を参照。沈志華著、真水康樹訳　諸橋邦彦訳「中ソ同盟の決裂：原因と結果」『法政理論』2007年、220頁。
(59) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 133, л. 1–20.

ない限りは対立する諸大国からの援助を拒まないといったもので、影響力を及ぼさんとするソ連から武器を購入するなどし、両国は密接な関係にあった。1958年、形成されたばかりだったアラブ連合共和国(1958–1971)の政府は、バレエ学校を含む文化施設の創造に興味を持っていた。バレエ学校を創立するという決定がくだされたのは、ボリショイ劇場がカイロを同年の4月に訪れてすぐあとのことだった。こちらは様々な事情から中国ほど規模は大きくなかったものの、エジプト国家が準備した恵まれた施設の中でソヴィエト教師たちによるバレエ教育が続けられた[60]。

4.1 チャイコフスキー記念東京バレエ学校開校に至るまで

ここまで見てきたように、ソヴィエトのバレエ教師の外国派遣事業は、相手国政府が国家事業として行っていた。ところが日本では状況が異なる。親米的な岸内閣の元で、日本の外務省自体は可能な限りソヴィエトの影響を排除しようと、日ソの文化交流を厳しく限定する方針をとっていた[61]。その結果、日ソ交流は、各種文化団体によって私的なレベルで行われることとなった。この違いが結果にどのように現れたのか、以下に具体的な事例を挙げながら検討していきたい。

チャイコフスキー記念東京バレエ学校を創立した林広吉(1898–1971)は、日本共産党員だった。熱烈な政治活動家として、戦前から労働問題に取り組み、戦後は中国研究所(現一般社団法人中国研究所)や日中友好協会(現公益財団法人日本中国友好協会)、日中日ソ貿易促進会議の創立に尽力し、平塚常次郎を会長に迎えて「日本国際芸術協会」を立ち上げ共産主義国との文化交流に努めた[62]。文化交流における彼の姿勢を示すのが、「文化はやはり高度の政治なんだ」[63]という本人の言葉である。ソ連文化省対外関係局との通信においても、彼は社会主義思想との共鳴を前面に押し出して、要求を通そうとした。

林広吉のバレエ学校の設立構想は、彼が日本当局の手を逃れるために滞在していた第二次世界大戦の上海にまでさかのぼる[64]。当時「上海バレエ・ルッス」で踊っていた日本人ダンサー小牧正英(1911–2006)との出会いがきっかけだった[65]。1955年頃、北京に滞在して

(60) *Яхья Ахмед Абдель Таваб.* Проблемы создания национальной балетной школы в Египте. Дисс. канд. искусствоведения. M., 1979. この学位論文は、情報源として新しくないことは否めない。ただし、エジプトでは2016年にバレエ導入初期についてのドキュメンタリー映画が発表されたこともあり、これから研究が進んでいくものと思われる。Hisham Abdel Khalek (director), Hisham Abdel Khalek and Sahar Sherbini (writers), *A Footnote in Ballet History?* (2016).

(61) 牟倫海「戦後日本の対外文化政策再編成の模索(1952–72):外務省を中心に」早稲田大学大学院アジア太平洋研究科博士学位申請論文、2014年、137頁。

(62) 伊藤武雄「林廣吉さんを記念する」『アジア經濟旬報』856号、1972年、13–18頁。

(63) 林広吉「国際文化交流の問題点(下)」『国際文化』68号、1960年、9頁。

(64) 伊藤「林廣吉さんを記念する」、14–15頁。

(65) 桜井勤「チャイコフスキー記念東京バレエ学校」『日本の舞踊界を築いた人たちⅢ』日本照明家協会、刊行年無記載、34頁。本書は、内容から判断するに、1970年代に刊行されたと思われる。

いた彼は、たまたま同席したソ連文化省幹部にバレエ学校設立の話を持ちかけたが、このときは、教師派遣など帝国主義のやることだ、と一蹴された[66]。ところが、半谷史郎によるとその翌年には一転、ソ連のオルヴィド文化次官(前出のオルヴィドと同一人物)とバレエ学校設立について原則合意を得た[67]。林が具体的なバレエ学校設立の計画をソ連文化省に送ったのは、ボリショイ劇場バレエ団来日公演が行われた1957年のことだった。当時の文化次官アレクセイ・ナザロフに宛てた依頼書の日付は9月25日、まさに来日ツアー最終日の翌日にあたる。林は日本バレエ界の現状が「カオス的状況(в хаотическом положении)」[68]にあると評している。東京だけでも400を超える中・小バレエ教室が存在するが、必要な教育知識を有する教師はおらず、これだけ多数のバレエ愛好者がいながら日本のバレエ界は全体として低いレベルにとどまっている、という内容だった。

> Если нам удастся создать идеальную балетную школу на основе содействия наших демократических организаций, естественно углубляет закрепление дружбы народов двух стран и будет играть важную роль в культурной жизнь нашей страны.[69]
> 我々の民主的な組織を基に理想的なバレエ学校の設立が叶うならば、当然両国の民族友好関係の強化は進展し、我が国の文化生活において重要な役割を果たすことになるだろう。

続けて、その実現のためにソ連のバレエ指導者を招聘したいのだ、とつづられている。

その翌月「日本国際芸術協会」が発足する。日ソ協会、日本平和委員会、日本アジア連帯委員会などが協力して、社会主義国との文化交流をはかるために設立されたこの協会で、林は理事の一人を務め、対ソ交流事業を受け持った。林の姿勢は一貫している。それは「一般の企業家と異なり、われわれは、あくまで運動家であります」[70]という、協会設立時の挨拶文に象徴される。政治的信条において当時のソ連に共鳴していることは強い原動力となって、まさにその点においてソ連側も林を信頼したのだろう。しかしながら、「企業家と異な」る、すなわち「利益を追求しない」という姿勢があだとなって、のちに事業継続の妨げとなる。

林の話がより具体的になってくるのは1959年の9月のことで[71]、これを受けて、ソ連文化省対外関係局は9月のうちに教師派遣を決定[72]、教師の選定のため関係省庁の間で連絡が取り交わされ[73]、結局ソ連側教師の選定が二人とも完了したのは翌年1960年2月のこと

(66)「日本バレエ界に赤い台風:ソ連から二教授招いた『東京バレエ学校』」『国際写真情報』34巻9号、1960年、18–19頁。
(67) 半谷「昭和三十年代の日ソ文化交流」(前注1参照)、232–233頁。
(68) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 666, л. 22.
(69) *Ibid*.
(70) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 663, л. 14 – 17.
(71) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 1–2.
(72) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 7.
(73) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 6, 8, 25.

だった(74)。

4.2 東京バレエ学校開校

1960年5月21日、チャイコフスキー記念東京バレエ学校は世田谷区に開校した。林広吉の出身地である長野の北野建設、東京放送(現TBS)などに資金援助を受け、練習場二つを完備した新しい建物でレッスンが始まった(75)。バレエのレッスンのほか教養科目もカリキュラムには含まれていたが、法人資格は持っていなかった。

招聘された教師のうち一人はスラミフィ・メッセレル(Мессерер, Суламифь Михайловна, 1908–2004)で、彼女はボリショイ劇場バレエ団でリーディング・ソリストとして1950年まで活躍した。1947年には、『パリの炎』の出演に対してスターリン賞を得ている。引退後は、現役時代から少しずつ始めていたボリショイ劇場付属舞踊学校(現モスクワ国立舞踊アカデミー)での教師としての仕事に専念した。もう一人のアレクセイ・ワルラーモフ(Варламов, Алексей Алексеевич, 1920–1978)は1959年までボリショイ劇場でダンサーとして働いていたが、1940年代からボリショイ劇場付属舞踊学校とボリショイ劇場で指導にもついていた。1959年にはルナチャルスキー記念国立舞台芸術専門学校(現ロシア国立舞台芸術大学)の振付家コースを卒業していた。つまり、実践家としても、教育者としても、振付家としても、申し分ない人選だったと言える。

東京バレエ学校生徒の顔ぶれは様々だった。400人の応募者の中から開校時のオーディションによって、下は四歳から上は30歳まで、約150人が選ばれた。すでに経験のある者を対象としたクラスもあり、谷桃子(1921–2015)(76)や松山樹子のように指導者本人が弟子たちを連れて入学するケースもあった(77)。当時の多くの雑誌記事に教師と生徒たちの非常に熱心な稽古ぶりが報告されている(78)。

ちなみに、このソ連教師たちと何かと比較されるのが、アメリカ出身のロイ・トバイアス(Roy Tobias, 1927–2006)である。彼は前述のニューヨーク・シティ・バレエ団のダンサーとして1958年に初来日し、日本が気に入って1960年に再来日した。来日は自らの意志だったそうだが(79)、来日した年の12月に小牧バレエ団にダンサー、振付家として参加した公演には、東京アメリカ文化センターの後援がついていた(80)。前出の山野の1974年に

(74) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 9–10, 13–13a.
(75)『国立ボリショイ劇場バレエ団：チャイコフスキー記念東京バレエ学校公演』(公演プログラム) 1961年。頁記載なし。
(76) 1949年に谷桃子バレエ団を設立した。
(77) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1720, л. 5–14.
(78) 宮岸泰治「東京バレエ学校拝見」『音楽の友』19巻4号、1961年、93–101頁；大竹せい「東京バレー学校を訪ねて」『日本とソビエト』1961年8月5日など。
(79) トバイアス「日本バレエ界への希望③:音楽を同時に教える学校が」『週刊音楽新聞』1962年1月7日、19面。この記事も、メッセレル、ワルラーモフのものと並んで掲載された。
(80)「バーバラ・スティール ロイ・トバイヤス 小牧バレエ団 合同バレエ特別公演」(公演プログラム) 1960年

発表された文章では「アメリカにおいて振付者としての実績のなかった彼に対する評判は今ひとつ盛り上がりを欠き、メッセレル、バルラーモフの東京バレエ学校の方が一歩も二歩もリードするかっこうだった」[81]とされていた。現在の評価では、ニューヨーク・シティ・バレエ団のレパートリーを日本に伝えたことが日本バレエ史における功績として認められている。

ではアメリカ文化センターの動きはといえば、バレエではなくモダン・ダンスの講習会を継続的に開き、日本にとって新しいこの舞踊の発信地としての役割を果たしていった[82]。

4.3 レニングラード国立バレエ団来日公演（1960年）

東京バレエ学校が存在していた1960年5月から四年間の間に、日本とソ連の関係が特に緊張した期間が二度ほどあった。一度目は間接的な影響だが1960年の安保闘争で、二度目は1961年夏から秋にかけてのソ連による核実験の実施である。本稿では東京バレエ学校との直接的な関係がうかがわれる二度目の時期についてより詳しくみていきたい。

1960年の夏、激化していた安保闘争とほぼ同時期に、ソ連国立アカデミー・レニングラード劇場バレエ団（以下、「レニングラード・バレエ団」；当時の本国での名称はキーロフ記念国立オペラ・バレエ劇場、現マリインスキー劇場バレエ団）が公演をしていた。1960年6月4日から29日まで東京の宝塚劇場、7月2日から9日まで大阪のフェスティバルホールにて、総勢120名が、『白鳥の湖』、『ジゼル』と『レ・シルフィード』（一公演で二作品を続けて上演）、『石の花』のそれぞれ全幕を上演した。1957年のボリショイ劇場公演は作品の抜粋だったので、レニングラード・バレエ団に対する日本のバレエ関係者の関心はたいへんに高かった。しかしさすがに安保闘争の影響を受けて、観客席には空席が目立った。大島幹雄は前述の著書の中で、神彰が運営したこの公演と安保闘争の動きを時系列に追い、「大衆は劇場ではなく、国会をめざしていた」と表現した[83]。観客として来ていた作家の平林たい子も、デモを気にしながら観劇したことを朝日新聞に報告している。

> 買った切符の日付が十八日なので落ちつかない気持ちだけれども、デモの状況を見かたがたバレエを見に行った。ボリショイやモイセーエフの時にいた熱狂的な観客がデモに吸収されたのか、アンコールが弱く花を投げる人もなかったのは成る程と思われた。が、バレエは、少なくともボリショイに劣らず素晴らしかった。[84]

12月12〜23日公演、昭和音楽大学バレエ総合情報データベース [http://ballet.tosei-showa-music.ac.jp/home/event_detail/4576]（2017年10月10日閲覧）。

(81) 川路編『日本バレエ年鑑 昭和49年度版』（前注54参照）、124頁。

(82) 日下四郎『現代舞踊がみえてくる』沖積舎、1997年、44–46頁。

(83) 大島『虚業成れり』（前注22参照）、141–146頁。

(84) 平林たい子「レニングラード・バレエ」『朝日新聞』1960年6月20日朝刊。

観客の不入りがひびいて興行的には失敗し、最終的に興行主の神彰は借金を背負うことになった。

この公演に参加していたナタリヤ・ドゥジンスカヤ(Дудинская, Наталия Михайловна, 1912–2003)の手記が、ソヴィエト側の目撃者のものとして興味深いので以下に引用する。

> Мы находились в Японии в разгар политических сражений. Антинародное правительство Киси судорожно цеплялось за ускользающую власть. Мне никогда не забыть величественные зрелища массовых демонстраций, словно наводнение, заливавших улицы Токио.(85)
> 私たちは政治闘争の最中に日本に滞在していた。反民衆的な岸政権は、その手から滑りぬけようとする権力に、病的な神経質さでしがみついていた。東京の道々に洪水のようにあふれかえった大規模デモの壮観を、私が忘れることはないでしょう。

デモはソヴィエトのダンサーたちにも強い印象を与えたようである。

客入りは良くなかったが、この公演が日本のバレエ関係者に与えた影響は過小評価できない。翌年の正月に刊行された『音楽新聞』では、前年の音楽・舞踊界十大トピックスの筆頭に選ばれている(86)。また、バレエ団トップを飾るダンサーのドゥジンスカヤとコンスタンチン・セルゲーエフ(Сергеев, Константин Михайлович, 1910–1992)は、来日中に東京バレエ学校を訪れた。この時の縁が間接的な契機となって、のちに日本人児童として初のソ連バレエ留学(87)が実現している(88)。

アメリカは、レニングラード・バレエ団の公演に先立つ1960年の5月に、全国公演を行うべくボストン交響楽団を派遣していた。しかし安保騒ぎで皮肉なことに不入りで、しかも評判の方も様々であったらしい(89)。

4.4 ボリショイ劇場バレエ団合同公演に至る経緯

翌年には、ソ連が核実験を連続して行い、日本のみならず国際社会に大きな波紋を呼ぶ。1961年の夏から秋にかけてのちょうどその時期に、東京バレエ学校は開校後初の公演として、ボリショイ劇場バレエ団のダンサーたちと共に全国公演を行っていた。

この公演の準備が始まったのは、レニングラード・バレエ団が帰国したあとの1960年8月のことだった。林広吉はソ連文化省に対して以下のような依頼書を送った。

(85) *Дудинская Н. М.* Два месяца в Японии // Советская культура. 30. 08. 1960. С. 4.
(86)「一九六〇年音楽・舞踊界十大トピックス 日本の音楽史に残る N響海外演奏旅行の成果」『週刊音楽新聞』1961年1月1日。
(87) バレエ学校の正規課程に編入したという意味。成人の短期研修はそれまでにも例があった。
(88) 本間陽子「レニングラード・バレエさまざま」『ソ連国立レニングラード・バレエ公演 1967』(公演プログラム)、1967年。頁記載なし。
(89) 藤田『アメリカ文化外交と日本』(前注15参照)、194–198頁。

Отмечая годовщину открытия Токийской балетной школы имени Чайковского, нам хотелось бы весной 1961 года пригласить из Большого театра СССР маленькую группу ведущих балерин и танцовщиков во главе с М. Плисецкой [...][(90)]
チャイコフスキー記念東京バレエ学校開校一周年を祝して、1961年の春にはマイヤ・プリセツカヤを筆頭にソ連ボリショイ劇場からソリストたちの小規模のグループを招聘したい。

このような提案が出されたのは初めてのことではなかった。開校前に訪ソした広吉の息子の林得一は、モスクワでマイヤ・プリセツカヤ(Плисецкая, Майя Михайловна, 1925–2015)が出演した『白鳥の湖』を観て、非常に心を動かされた。彼はすぐに文化省職員のパンコワ(Панкова)と、ゴスコンツェルトのディレクター、セルゲイ・シャシキン(С. В. Шашкин)と協議を始め、「原則合意(принципиальное согласие)」を得ていたのである[(91)]。また、プリセツカヤは自身の五年半ぶりの国外公演であった1959年4月からのアメリカ公演で大評判をとっていた[(92)]。しかし、この手紙にはしばらくソ連側から返答が来ない。その間に、東京バレエ学校の演目は『くるみ割り人形』に決定される[(93)]。

11月4日、文化省はプリセツカヤが多忙のため派遣できないことを伝えてくる[(94)]。ただし、ソ連文化省がプリセツカヤを巡ってこのような理不尽ともいえる態度を見せたのは、実は日本だけの話ではなかった。1956年のロンドン公演でも、公演の二か月前にイギリス側に何の説明もなく、出演者リストからプリセツカヤの名前が突然消されたということがあった[(95)]。彼女は亡命の可能性を疑われ、外国公演への参加許可が出ない時期がしばらく続いていたのである。しかしその一方で、外国の貴賓がモスクワを訪れた際には、プリセツカヤ主演の『白鳥の湖』を観劇させるのがお決まりとなっていた。こうして外国にも広まったプリセツカヤの高名は、ソ連が交渉を有利に進めるための強力なカードの役割を果たしていたようなのだ。

しかし林はあきらめない。11月27日付の依頼書で、林はプリセツカヤとダンサー・グループを派遣するように再び求め、その際、公演期間をソヴィエト商業見本市が行われる翌年夏に移すことを提案し、この計画の宣伝効果を強調した。日本ではすでにオリガ・レペシンスカヤ(Лепешинская, Ольга Васильевна, 1916–2008)やナタリヤ・ドゥジンスカヤといったソ連の大バレリーナの公演は観ており、翌年にはニューヨーク・シティ・バレエ[(96)]やイギリス・ロイヤル・バレエ団の来日が予定されていた。東京バレエ学校公演の成功のためには、それらを凌駕するスター・ダンサーのプリセツカヤを呼ぶことが必要なのだと

(90) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1708, л. 6–7.
(91) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1720, л. 12, 24.
(92) マイヤ・プリセツカヤ著、山下健二訳『闘う白鳥：マイヤ・プリセツカヤ自伝』文藝春秋、1996年、225–228頁。
(93) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1708, л. 20–21, 24–25.
(94) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 3.
(95) Ezrahi, *Swans of the Kremlin,* p. 143.
(96) 実際には1961年には来日しなかった。

ソ連文化省を説得にかかった[97]。

長期間にわたる煩雑な通信から理解されるのは、この時期ソ連側には派遣の意志がなかったことである[98]。後から振り返れば、1961年の7月、8月にはボリショイ劇場はハンガリーに派遣されていた。まずハンガリー動乱後の対処が重要で、日本どころではない、といったところだったのかもしれない。

あせった林はソ連へ渡航し、文化省職員に直談判も行い、大きな企画で気を引こうとしたようだ[99]。そのうえで次のように書いた。

> Наша задача состоит в том, чтобы создать Московское направление во всех областях искусства Японии. [...] мое неудержимое желание расширить деятельность нашей балетной школы, превратить ее в Академию искусств [...][100]
> 我々の課題は日本のすべての芸術分野においてモスクワ派を創り上げることだ。[・・・]我々のバレエ学校活動を拡大し、芸術アカデミーにしたいという私の抑えがたい願望[・・・]

自分の事業を支援してくれれば、ソ連の影響はバレエ界だけでなく、芸術界へ広範に及びうるということを強調したのだ。

6月後半に林が得た最終回答は、指揮者とレペシンスカヤを含む11名のダンサーの派遣だった。回答が来た時には公演まで二か月を切っており、おそらくこの派遣はソヴィエト側にとっても急場の決断だったように思われる。東京バレエ学校とひとつの作品で共演する者もいたにもかかわらず、おおかたのダンサーたちの到着は公演の三日前で[101]、肝心のレペシンスカヤに至っては前の公演からの航空便の乗り継ぎがうまくいかず、東京公演最初の二日間は不参加となった[102]。

ソ連文化省の態度が急変し、無理を押してまでこの公演にダンサーたちを集結させようとしたのはなぜか。その理由のひとつとして考えられるのが、これらがすべてアナスタス・ミコヤン(А. И. Микоян)副首相の来日に合わせて計画された可能性である。1961年8月14日から22日にかけて、日本におけるソヴィエト商業見本市の視察に訪れた彼は、最後の夜を過ごす場所を東京バレエ学校とボリショイ劇場ダンサーたちが出演する東京文化会館に定めた。8月21日のその日は公演の初日でもあった。翌日の朝日新聞朝刊の1面に、バレエ学校生徒たちに囲まれた副首相の写真が掲載された[103]。ミコヤンの観劇は、それ

(97) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 24–26.
(98) 詳細は右記の拙論を参照。斎藤慶子「日ソ文化交流におけるチャイコフスキー記念東京バレエ学校：ソ連文化省資料を追って」『ロシア語ロシア文学研究』45号、2013年、227–246頁。
(99) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 6–7.
(100) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 27–31.
(101) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 35.
(102) РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 36;「野崎韶夫旧蔵資料 1961年10月9日付ステパノフ文化大臣宛書簡」(資料番号41515–121)（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵)。
(103)「“日本の発展望む” ミコヤン副首相『親善のつどいへ』」『朝日新聞』1961年8月22日。

によって日ソ親善の好例を日本の社会に印象づけることが意図されていたのではないだろうか。

4.5『くるみ割り人形』全国公演

こうして初日が幕あけた合同公演は、8月21日から追加公演を含む10月5日まで、15の都市で全29回行われた。小曲を集めたコンサート・ナンバーと、『くるみ割り人形』が上演された。東京公演は東京バレエ学校の総力とボリショイ劇場ダンサー・グループの合同公演で、地方公演は東京バレエ学校の選抜メンバーとボリショイ・ダンサーたちが出演した。批評家たちはソヴィエトの教師たちの尽力を非常に高く評価した(104)。しかし中には、ボリショイ・アーティストたちの作品集の部分につき、顔ぶれも作品も四年前のボリショイ劇場バレエ団初来日公演とあまり代わり映えしないといった不満を表明する者もあり、反ソヴィエト的傾向のあった音楽・舞踊評論家の光吉夏弥は自分の批評文を「鮮度不足の見本市」と題した(105)。はっきりとは書かれていないものの、これも当時からソ連の意図について指摘されていたことを示す一例だろう。

この公演が行われていた期間の日ソ両国の関係に目をやると、非常に緊張が高まっていた時期だったことに気が付く。ミコヤンは帰国後、日本の親米体制が覆る見込みはないことを報告する。ソ連政府は、日本の中立化は望めないと判断し、日ソ共同宣言の一部を一方的に破棄した。9日1日から多数回にわたるソ連による核実験が始まる。当然のことながら、日本の各紙はソ連政府を強く非難する記事を連日のごとく1面に掲載した。核爆弾の恐ろしさを知っている唯一の国の国民として、これを許すことはできなかったのだ。またフルシチョフと池田勇人首相の間で領土問題を巡る書簡が交わされたのもこの時期のことであり、これも各紙で大きく取り扱われた。

ところが、これらの状況を伝えた新聞の同じ号に、東京バレエ学校とボリショイ劇場ダンサーたちの合同公演の宣伝や、熱烈な感想・批評文、はてはソヴィエトのダンサーの人柄や、彼らの日本滞在の一コマについて、非常に好意的な記事がしばしば掲載された。筆者は、公演が行われたすべての土地の新聞を調査したのだが(106)、ときに、ソ連を激しく糾弾する記事と、美しい写真付きの公演の宣伝が同じ1面に載ることさえあった(107)。地方公演の主催者がだいたいにおいて新聞会社であったという事実を念頭に入れても、やはり

(104)「役をつかんだ『くるみ割り人形』東京バレエ、ボリショイ合同公演評」『東京新聞』1961年8月22日夕刊。ならびに、保「日ソ合同公演：躍動感にとんだ作品 クラシック・民族舞踊など」『朝日新聞』1961年8月24日夕刊。

(105) 光吉夏弥「鮮度不足の見本市 ボリショイ・バレー、東京バレー学校合同公演」『毎日新聞』1961年8月23日夕刊。

(106) 国立国会図書館にて調査。稿末の附録の表「東京バレエ学校・ボリショイ劇場バレエ団合同公演地方公演新聞記事」を参照。ただし、同じ内容の広告文が複数回掲載された場合は、データには反映していない。東京と大阪公演は省いた。

(107) 例えば、『民友新聞』1961年9月13日夕刊；『徳島新聞』1961年10月1日日刊。

少し奇妙に感じられるのである。

というのも、他の諸外国のバレエ公演の場合は、ソ連との間の政治状況に左右され、公演がキャンセルになることも稀ではなかったのである。たとえば1956年のボリショイ劇場バレエ団ロンドン公演は、今でこそ西側陣営における同団初の本格的な公演として有名だが、実際のところ、それに先立つ1954年5月にボリショイ劇場とレニングラード・バレエ団のダンサーたち約100名による合同公演がフランスで予定されていたのである(108)。しかしそれは、ベトナムのディエンビエンフーの戦いに関連する反共産主義者たちのデモを恐れたフランス首相ジョゼフ・ラニエル(J. Laniel)の決定により、総稽古の一日目を終えたところで公演すべてがキャンセルされた。ソヴィエトのダンサーたちはモスクワへの帰途、ヨーロッパでも最大級の東ドイツのヴァリエテ劇場「フリードリヒシュタット・パラスト」で公演を行った(109)。ボリショイ劇場のパリ・オペラ座公演が実現するのはやっと1958年になってからのことだった。

1956年10月のロンドン公演にしても、ボリショイ劇場への返礼としてイギリスのサドラーズ・ウエルズ劇場バレエ団(英国バーミンガム・ロイヤル・バレエ団の前身)が直後の11月にソ連公演を行うはずであった。しかし同バレエ団が当時出演していたロイヤル・オペラ・ハウスの総監督デイビッド・ウェブスター(D. Webster)は、ソ連によるハンガリー侵攻に対する市民の非難を理由に、ボリショイ劇場ディレクターのミハイル・チュラキ(M. M. Чулаки)にキャンセルの電信を打った(110)。

また、政治状況に左右された例は公演だけに限らず、学校事業にも影響した。中国では、内政をめぐる意見対立により、1960年にフルシチョフが中国国内で働くソ連の専門家を期限を切って撤退させることを宣言した(111)。ソヴィエトの辞典『バレエ』によれば、1962年以降教師たちの派遣は中止になった(112)。

エジプトでも、亡くなったナセル大統領の後を受けたアンワル＝サダト大統領は、ソ連から離れてアメリカに近づくという、前大統領とは逆の方針をとった。そのため1972年7月には15,000人のソ連軍事顧問と技術者たちの追放が宣言され(113)、バレエ教師たちも1974年頃までに帰国した。

このように、国同士の政治状況悪化によりソ連のバレエ団およびバレエ教師派遣事業が

(108) Stéphanie Gonçalves, "'Dance as a Weapon': Ballet and Propaganda in the Cold War, France-Great-Britain, 1947–1968," unpublished paper posted at *academia.edu* [https://www.academia.edu/8546559/_Dance_as_a_Weapon_Ballet_and_Propaganda_in_the_Cold_War_France-Great-Britain_1947–1968] (2017年7月22日閲覧).

(109) *Тарасов Б. Н.* Как создавалась легенда: тайна Галины Улановой. Ростов-на-Дону., 2010. С. 126–127.

(110) David Caute, *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War* (Oxford: Oxford university press, 2003), p. 477.

(111) 沈「中ソ同盟の決裂：原因と結果」(前注58参照)、230頁。

(112) Балет: Энциклопедия. / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. М., 1981. С. 252.

(113) 藤村信『中東現代史』岩波書店、1997年、100頁。

妨げられるのは稀なことではなかったのである。しかしながら、日本では、少なくとも公演活動に限れば、今までに一度もそういった事例は報告されていない。

社会における向かい風が強い中、それとは関係ないかのように行われた東京バレエ学校とボリショイ劇場バレエ団ダンサーたちの公演は、ボリショイ劇場の名を実質的に全国に轟かせた。合同公演とはいえ、宣伝にしても、公演後の批評でも、ボリショイ劇場ダンサーたちにアクセントがおかれることが多かった。

1957年の来日では、公演の規模やそれに対する反響こそ大きかったものの、開催場所が東京と大阪に限定されていたため、評判が地方まで届きにくいことがあった。61年の公演前の地方紙に出た宣伝記事の中には「ロイヤル・バレエ団、ニューヨーク・シチー・バレエ団と並ぶ世界的なバレエ団」といった文言が見られた(114)。両団体ともこの時点で地方には行っていない。前にも書いたように、そもそも、外国のプロのバレエ団がまとまった数のダンサーを連れて日本の地方公演をしたことはそれまでなかった。当該の地方紙に上記二団体の名が挙げられたのは、都心に来たことのある世界の有名バレエ団、という枠組みでのことだったと思われる。つまり公演前までの地方においては、ボリショイの知名度もそう高くなかったのだ。それが公演後にはすっかり「バレエはボリショイだ」という観念が定着した。各地でチケットの売り切れが続出し、「世界最高のボリショイバレエ“神業”に観衆ただ陶酔」(115)や「熱狂的な拍手にうずまる“ボリショイ・バレエの夕べ”」(116)など、公演日程の後になるほど過熱した評が紙面を飾った。つまり、政治においてはアメリカに負けを喫したソ連だったが、バレエでは完全勝利を手に入れたのである。

つまり、東京バレエ学校は、ソ連芸術の普及という、ソ連文化省の目的遂行に大きな貢献をしたといえる。そして、この先も同じ役割を果たしていくかに思われた。しかしながら、日本側の事情がそれを阻んだ。学校理事の林広吉は、何よりも情熱的な活動家であって、利にさとい興行主ではなかった。チケットは売り切れが続出していたにも関わらず、学校は巨額の赤字を抱えていた。さらに、個人的な思想の問題として、彼はやがてソ連の動向に賛同しがたくなっていき、正確な時期は不明なものの、共産党を離党した。「修正主義」が許せなかったのである(117)。この三年後の1964年に学校は閉校する。

しかし日本全国のバレエ関係者の間に植え付けられたソヴィエト・バレエへの愛という種はその後も成長し続けた。東京バレエ学校の後継であるチャイコフスキー記念東京バレエ団や、東京バレエ学校を辞して他のバレエ団に移った人々、前述の全国公演などでソヴ

(114)「芸能　ボリショイ・バレエ公演の手引き　真髄”力の踊り”　19曲、徳島公演で披露」『徳島新聞』1961年9月27日。
(115)「世界最高のボリショイバレエ“神業”に観衆ただ陶酔」『日刊ウベニチ』1961年10月4日。
(116)「熱狂的な拍手にうずまる“ボリショイ・バレエの夕べ”」『愛媛新聞』1961年10月6日。
(117) 林道紀『ぼくの北京留学：バレエと文革と青春』講談社、1972年、15–16頁；伊藤「林廣吉さんを記念する」（前注62参照）、16頁。半谷史郎は、東京バレエ学校閉校の原因が中ソ対立に関係していたことを示唆している。半谷「昭和三十年代の日ソ文化交流」（前注1参照）、238頁。

ィエト・バレエに目覚めた人々に、ソヴィエト文化省は協力の手を差し伸べた。文化省にとってみれば、ソヴィエト・バレエ普及のチャンネルが増えたのである。

おわりに

本稿の前半で、ボリショイ劇場バレエ団来日公演の背景として、日本での覇権争いを巡るアメリカとソ連の対立があったことを確認した。1957年8〜9月に東京と大阪で公演したボリショイ劇場バレエ団と、翌年の3〜4月に同地で公演したニューヨーク・シティ・バレエ団では、出演人数や披露した作品数を比べると、互角か、もしくは後者の方がより充実していた。それにもかかわらず、観客は前者のダンサーたちの技術の高さに軍配を挙げた。この公演により「バレエはボリショイだ」という考えが観客に間に浸透した。アメリカからはその後10年にわたってバレエ団体の来日はなかった。

後半では、ソ連のバレエ教師国外派遣事業を検討した。まず日本に先行していた中国とエジプトの学校成立のきっかけを確認した。中国は「兄弟国」への支援としての派遣で、エジプトは中東戦争を背景とした援助が根底にあった。日本は日ソ共同宣言締結後のボリショイ劇場バレエ団の来日公演成功に連なる動きとして、教師派遣が行われた。アメリカもアメリカ文化センターを拠点として舞踊教育を行ったが、バレエではなくモダン・ダンスの普及活動に貢献した。

東京バレエ学校の創立者である林広吉は、社会主義思想への共鳴を前面に押し出して、ソ連文化省の援助を引き出すべく、ソ連の関心をつねに意識しながら交渉を仕掛けた。結果として、ソ連からの教師派遣が叶い、また1961年のボリショイ劇場ダンサーたちのグループと東京バレエ学校生徒たちの合同公演が実現した。

実はこの合同公演が行われ日本全国で大評判となっていたこの時期には、ソ連が多数回にわたって核実験を行い、また領土問題をめぐる激しい議論が書簡の形で交わされていた。日ソ間の政治状況は極度に緊張していた時期ともいえるが、バレエ公演は大成功を収めていたのである。諸外国において政治状況の悪化により公演が取りやめられたり、教師の派遣が停止したりした事例と比べて、日本の状況は特異だったと言えるだろう。このボリショイ劇場バレエ団ダンサーたちと東京バレエ学校生徒たちの合同公演によって、ボリショイ・バレエの名声は日本中に広められた。

林広吉個人の政治信条と経営手腕の欠落により、東京バレエ学校は開校からわずか四年で閉校してしまうが、全国に広まった「バレエはボリショイだ」、「バレエはロシアだ」という観念は、のちの日本のバレエ界に長く強い影響を与え続けた。林広吉の活動は、親ソ世論の形成と言う意味では政治的に、学校の運営においては経営的に失敗だったと言わざるをえないが、文化的には成功したのである。

附録　東京バレエ学校・ボリショイ劇場バレエ団合同公演地方公演新聞記事

公演日 開催場所	紙面掲載日 ／掲載紙名 ／面	記事タイトル／記名記事の場合は署名	要約
1961/9/1,2 九州 （福岡・八幡）	19610815 ／西日本新聞／6	モスクワ国立アカデミーボリショイバレエ団/公演	広告。G・G・ジェムチュージン指揮。東京交響楽団演奏。ボリショイバレエ団一行　100名による豪華九州公演。9月1日（金）午後6時30分、福岡スポーツセンター。主催：西日本新聞社、テレビ西日本、福岡市音楽愛好会、福岡スポーツセンター。チケット料金：1,500円(1,300)、1,200円(900)、900円(700)、600円(400)、（括弧内は前売り）。
	19610817 ／西日本新聞／5	バレエの歴史：ボリショイ・バレエへの招待　上：起源はイタリア仮面劇：古典バレエの中心ソビエト／き	イタリアに始まる、バレエの歴史の紹介。現代では「新感覚の現代バレエも発展してきました。しかし、なかでももっとも広い層の人に好まれているのが古典バレエです。そしてその中心はやはりソビエトです。」
	19610818 ／西日本新聞／5	ボリショイ劇場とレペシンスカヤ：ボリショイ・バレエへの招待　中：バレエ界の最高峰：すばらしい踊り手レペシンスカヤ／K	ボリショイ劇場の建物や、バレエ団の説明。ソビエトには30以上のバレエ団があること。ソビエトでは選ばれた人だけがダンサーになれるというメッセレルの言葉。レペシンスカヤはソ連人民芸術家で、スターリン賞を三度受賞した。
	19610818 ／西日本新聞（夕刊）／3	ボリショイ・バレエ団が来日	18日午前1時45分羽田着スイス航空機で来日。ヤグジン、フォルマニヤンツは日本にはおなじみ。レペシンスカヤら三人は一両日中に来日の予定。
	19610819 ／西日本新聞／5	バレエの見方とプログラム：ボリショイ・バレエへの招待　下：まず"感じとる"こと：見る人を圧倒するヤグジンの跳躍／き	ソ連のバレエは演出感覚がすぐれているので理解しようとするのではなく感じ取ってほしい。ジェスチャーに頼らない演出。リフトも、特定の意味をもつものではなく、心の高揚をあらわす一つの「手段」。見どころ解説。
	19610820 ／毎日新聞（夕刊）／2	ボリショイ劇場バレー団・東京バレー学校の合同公演：あすから「くるみ割人形」	東京文化会館で始まる。指揮者コプィロフに変更。ボリショイ・バレエ団からのメンバーの名前。谷桃子バレエ団出身の小林恭、パリ国立音楽院バレエ科出身のアベ　チエ、小牧バレエ団のコール・ド・バレーから抜てきされた鈴木光代など。メッセレル女史の令息ミッシャ君（12）がパ・ド・トロワに出演。21～26日「くるみ割り人形［以下くるみ］」全幕と11の小品。9月8～11日「バレー・コンサート」。「くるみ」は幻想性・怪奇趣味を取り去ったリアリズム。9月1日福岡スポーツセンター、2日八幡市民会館
	19610821 ／フクニチ／6	「指輪の踊り」など19曲：ボリショイ・バレエ団来月1日に福岡公演	主な出演者はソ連最高のプリマ・バレリーナ、レペシンスカヤほか10人。日本人出演者として小林恭、アベ・チエ、鈴木光代など約10人。プログラム。関西フィルハーモニー交響楽団。チケット値段。スポーツセンターではこの公演に備え、間口三十メートル、奥行き十一メートルの舞台を新設することになっている。
	19610825 ／毎日新聞／9	61人のオーケストラで：ボリショイ：バレー・コンサート	テレビ欄。RKB毎日テレビが「バレー・コンサート」を録画中継。音楽を重視するバレエ団の要請で61人のぜいたくなオーケストラ（通常日本では40人前後）。
	19610827 ／朝日新聞（西部）／2	躍動感にとんだ作品：日ソ合同のバレエ公演／保	東京文化会館。来日した九人のバレエ・コンサート。「白鳥の湖」「瀕死の白鳥」テクニックや外面の美しさ以上の優雅な感動にとぼしい出来ばえで失望。日本で完全な公演ははじめての「くるみ」。踊りよりも筋運びを主にした演出でものたりない。コロンビーヌのソロ（上岡由紀子）に拍手がわく。カモメやイルカが登場する舞台転換がおもしろい。金平糖の女王ではなくマーシャと王子のパ・ド・ドゥ。学校の成果は一応感じられる。

	19610831／西日本新聞／9	恩師レペシンスカヤ：贈ろう惜しみなき拍手：ようこそボリショイ・バレエ／貝谷八百子	1月にソ連文化省と労音の応援で訪ソした時の思い出。レペシンスカヤがまだ来日していないので見ないまま書いているのが残念。
	19610901／朝日新聞（北九州版）／12	九月のこよみ	2日（土）ボリショイ・バレエ団公演（八幡市民会館）
	19610902／西日本新聞／5	レペシンスカヤとの一時間：ホステスの訪問記：心からの日本礼賛：抱かれた胸に母のにおい／池ノ内悦子	西日本新聞婦人家庭欄ホステス・池ノ内悦子。博多のホテル。レペシンスカヤが日本好きであること、バレエ・ダンサーとしての人生について、家族の話等。ソ連では月に四回のみ出演。
	19610902／西日本新聞／10	満員の観衆がタメイキ：福岡で：ボリショイ・バレエ公演	福岡公演（西日本新聞社ほか主催）1日午後6時半から福岡スポーツセンター。バレエ初の超満員の約七千人の観衆。2日夜八幡市民会館で公演。3日は福岡市内の海で休日。同日午後4時50分博多駅発特急あさかぜで東京に向かう。
	19610903／毎日新聞（夕刊）／2	はげしい生命感：ボリショイ・バレー公演／判読困難	九州のバレー・ファンにとっては初めての来演。六千人のバレーに関してはかつてない観客数。バレー学校生徒に始まったが、舞踊そのものに対する適応度差を感じた。深い内的な衝動の表現。ピック・アップ・メンバーによる名曲のダイジェスト版なのでスタニスラフスキー・システムには触れられない。1日夜福岡スポーツセンター。
9/14 長野	19610911／信濃毎日新聞／9	ボリショイ・バレエ団、13日午後来長：コンサートに一曲追加：長野公演　プログラムを変更	14日の公演が近づいた。13日、信越線15時25分着の「高原」で入信、午後5時半から長野市中島会館でボリショイ・バレエ団歓迎実行委員会主催のレセプション。完売。諏訪や木曽からも。京都観光。メッセレルの誕生日と舞台生活35周年記念。指揮者の変更。指揮者コプィロフは秀才で、37歳の若さでロシア共和国功労芸術家。全プログラムリスト。
	19610911／信濃毎日新聞／10	「バレエ音楽の歴史」放送ＮＨＫラジオ「音楽鑑賞」：きょうから四週間：バレエとの関係をふり返る：解説は芦原英了氏が担当	16回にわたり放送。本社主催の「ボリショイ・バレエ」。ゲストには松山樹子、友井唯起らバレエ界、作曲家の人々を予定。ジゼルからアメリカの現代バレエまで。
	19610915／信濃毎日新聞／7	妙技で観衆を魅了：ボリショイ・バレエ、長野公演	本社主催。14日午後6時半から長野市の市民会館で行われた。笠原副知事夫妻、善光寺大本願副住職一条智光上人。本格的でしかも世界最高をゆくバレエ公演は県下ではじめて。あちこちから二千百余人のバレエ・ファンで超満員。東京フィル・ハーモニー。日ソ国歌演奏。バレエ学校の「くるみ」とコンサート。バレエをみる機会に恵まれない地方都市の人のためにと、とくにボリショイ側が希望して組んだ番組ばかり。一条智光上人のコメント。
	19610917／信濃毎日新聞／9	ボリショイ・バレエの楽屋裏：お戒壇巡りに大喜び：日本のアンマ術　手放しで称賛	15日朝名古屋へ出発。宿舎は和式。13日のレセプション後に映画館でアメリカ映画鑑賞。14日の公演までに善光寺でお戒壇巡り。来日メンバーはメッセレルによる人選。メッセレルが長野出身の林陽子を気遣う。舞台以外は大まかなロシア人。レペシンスカヤとあんま。15日朝に見送りの人達とトロイカを合唱。都会の観客よりも熱が入っていた。
	19610918／信濃毎日新聞／9	多彩な秋の”舞台シーズン”県下娯楽：小牧バレエ団が「コッペリア」東西の海外音楽家も相ついで	ボリショイ・バレエの妙技でファンがふえ、熱が高まったところへやってくるのが労音十月例会の小牧バレエ団「コッペリア」（三幕四場）。それだけに、ファンの目がこえているから、きびしい舞台になるだろう。

9/15 愛知 （名古屋）	19610805 ／中部日本新聞（夕刊）／3	名古屋公演は九月十五日：ボリショイ・バレエ再び来日	「メンバーはプリマのレペシンスカヤをはじめ前回と同じで総勢一〇八人という大世帯である」レペシンスカヤは名実ともに第一人者。おもな予定演目と出演者。
	19610809 ／中部日本新聞（夕刊）／5	モスクワ国立ボリショイ・バレエ公演	広告。「本社とCBCではソ連バレエの至宝、レペシンスカヤを迎え『ボリショイ・バレエ』公演をつぎのとおり開きます」9月15日午後6時30分愛知文化講堂。プログラム、出演者、東京フィルハーモニー交響楽団、G・G・ジェムチュージン。主催：中部日本新聞社、中部日本放送。チケット料金：1,500円、1,200円、800円、特1,800円。
	19610820 ／朝日新聞（夕刊）／6	日ソバレエ合同公演：総仕上げのけいこ：張り切るメッセレル女史	東京のリハーサルについて。ジェムチュージンからコプィロフに変更。ドレス・リハーサルも入れて舞台稽古を10日間（14回）。9時から一時間は基本レッスン。遅刻は罰金。公演に関する生徒側の金銭負担なし。「公演そのものもボリショイ式の合理的な行き方をとっている。」
	19610821 ／中部日本新聞（夕刊）／3	初めての日ソ合同公演：ボリショイ・バレエ団	ボリショイからはこんどは14人という小編成。東京バレエ学校は日本初の本格的なバレエ学校として昨年五月開校した。日本側の出演者。10月上旬まで各地を巡演。
	19610825 ／毎日新聞／12	ボリショイ・バレー団公演	テレビ欄。（後8・0）東京文化会館で行われる合同公演の第二部から放映。
	19610825 ／朝日新聞／9	みものききもの：バレエ・コンサート：CBCテレビ 8・0	テレビ欄。18日来日したボリショイ一行の東京公演の第二部からテレビ放映。
	19610826 ／朝日新聞（夕刊）／5	ボリショイ・バレエの日ソ合同公演：躍動感に富む：クラシック・民族舞踊	9月15日18時半から名古屋公演。東京公演の模様。ソ連版「くるみ」と古典の違い。日本勢の頑張り。成果は一応感じられる。名古屋公演の曲目予定。（九州の朝日新聞8月27日掲載記事と同内容）。
	19610827 ／中部日本新聞／16	話題の人：日ソ合同バレエ公演の主役に抜てきのアベ・チエさん：のびのびとした踊り：海外生活十年の経験生かす：日ソ合同バレエ公演の主役に抜てきのアベ・チエさん	11歳の時上海でスコラスキーというロシア人教師に習う。パリでの所属バレエ団列挙。ボリショイ・バレエのパリ公演（ゲネプロを終えたところで公演中止決定）の際にレッスンを受けた。「パリ式のバレエしか知らなかった私にはきびしく激しい訓練法に驚きました。それに動きの一つ一つが正しい理論の上につくられていることも発見しました。」「何かしらソ連式の方が納得がゆくような気がしていたんです。」本名阿部チエ。
	19610829 ／朝日新聞（夕刊）／4	秋の名古屋演奏会：大ものが続々と・・・：トップはボリショイ・バレエ	「話題のトップは、ボリショイ・バレエと東京バレエ学校の合同公演であるが。」レペシンスカヤの写真。
	19610831 ／中部日本新聞（夕刊）／5	九月の芸能会：呼びものはボリショイ・バレエ：森繁の東宝現代劇も登場	出演者・演目・料金。
	19610831 ／毎日新聞（夕刊）／4	九月の名古屋芸能界：話題作ばかりずらり：レペシンスカヤ一行を中心に	主催：中部日本放送、中部日本新聞社。15日午後6時、愛知文化講堂。出演者、料金。小牧バレー団名古屋公演。
	19610903 ／中部日本新聞（夕刊）／4	ボリショイのプリマ：大阪のレペシンスカヤ：元気を取りもどす：サシミや天プラに大喜び	東京公演二日間出演せず。大阪フェスティバルホールでの公演から元気を取り戻した。「東京の皆さんには本当に申し訳ないことをしました。そのつぐないとして、こんどは別の作品を踊って見せるつもりです。」日本の生活にもようやく慣れた。

	19610916／朝日新聞（夕刊）／5	見事な楽曲の表現：ボリショイ・バレエ名古屋公演／五	見ごたえある公演。東京バレエ学校のプロローグは「なんとわびしいことだろう。」「パ・ド・ドゥでわずかに慰められたに過ぎず、彼我の実力の差を改めて知らされる思いだった。」15日夜愛知文化講堂。
9/18 宮城（仙台）	19610803／河北新報／3	娯楽：注目集める東京バレー学校の初公演：「くるみ割人形」全幕：仙台など各地で上演：ボリショイ・バレーも共演	目標は完全に達成。すでに下地を作った人を教えるのは困難。つらい一年。辞めていく人も。ワイノーネン版の海外初公演。実力主義。日本のダンサー紹介。
	19610823／河北新報／3	娯楽：ボリショイ・バレー団：話題よぶ合同公演：東京バレー団：期待される仙台公演：地元出身の本田世津子：「くるみ割人形」の王女役で	本田の経歴。谷バレエ団から東京バレエ学校。従来と違って手拍子を止め、すべてピアノによるレッスン。「音楽教育をかねてバレー技術の習得をはかるという日本では初めての教育法だ。」本田の相手は榎本誠一郎。「三年前ボリショイ・バレー団が来日したときの、ただ"すばらしさにおどろくばかり"といった精神的な負担は感じません。とてもわたしたちのバレーが、ロシアのそれと近くなった感じです。」
	19610823／河北新報／3	世界一のテクニック：東北では郡山、盛岡でも公演	さる16日朝来日（団長プーチンほか10人）21日から東京バレー学校と合同公演に入った。19日に文化会館で記者会見。出演人数は延べ260人（地方公演は100人）「ロシア古典バレーの真髄が世界一のテクニックと、すばらしい演技力で見られる。」仙台公演の実現に協力した島野仙台市長は東京バレエ学校林広吉理事長と友達。
	19610826／河北新報／3	収穫：小林の的確な技術：東京バレー学校初公演をみる：一年の修練で期待は無理／R	初日、二日はレペシンスカヤなし。文句を言う客もなく「払い戻し」窓口も手持無沙汰の平静さ。むしろミコヤン以下でロビーがはなやか。プリマ欠場のおわびに「バレー・コンサート」は二曲追加。四年前に比べると物足りぬ。プリマの遅刻などもあり得ないことだし、つまりは東京バレー公演とソ連見本市のためのアトラクションだったのかもしれない。「くるみ割り人形」（約160名）の豪華なおさらい会。健全化と合理化がはかられている。アベ・チエは踊りに安定感なくプリマとしての風格に欠ける。むしろ小林恭がいい。同校生徒が水際立った進境を示したとは思われない。しょせんまだわずか一年の修練である。多くを期待するのが無理というものだ。評価はあと数年おあずけにしておこう。
	19610914／河北新報／3	ボリショイ東京バレー学校：合同公演迫る："本場の味"をたっぷり：郷土出身の本田嬢も出演	仙台市公民館。東北放送及び河北新報の共同主催による「ボリショイバレー団・東京バレー学校公演」はいよいよ18日午後6時30分から仙台市川内の東北大記念講堂で行われる。指定席はほとんど売り切れ。補助イスを市内でかき集める。「幼年期から成年期までの各階層の登場人物があり幅が広いうえ、ボリショイでも学校公演にやらせる曲目になっているということで、東京バレー学校生徒の一年の成果を見るには格好のものというわけ。」本田と小林恭。第二部は「バレーコンサート」。第三部は生徒によるプロローグ。
	19610918／河北新報／3	ボリショイバレー：地方公演の話題いろいろ：本場の妙技に魅了：行く先々で爆発的な人気	立見席は奪いあい。レペシンスカヤは一曲追加して連日超人的ステージ。度肝を抜かれてただただの驚嘆。彼女の作品はどこでも必ずアンコール。福岡の体育館では七千人超え、体育館としての新記録。長野・名古屋では売り出しと同時に売り切れ、立見席の奪い合い。その他の地方でも満員で、終わった地方からの追加公演申し込み殺到。京都見学。後楽園で巨人・国鉄戦を見物。国鉄（現東京ヤクルトスワローズ）金田選手の勝利。レペシンスカヤと握手したおかげと噂になる。第二次東京公演後の慰労会でレペシンスカヤは振袖姿。
9/19 福島（郡山）	19610825／民友新聞／1	レペシンスカヤ一行来群：東京バレエ学校参加：ボリショイ・バレエ公演	広告。9月19日（火）午後6時開演、郡山市民会館。主催：郡山市教育委員会・福島民友新聞社、後援：郡山市、郡山労音、郡山労演。「福島民友新聞社はつねに県民の福祉増進と地方文化の向上を念願して［…］このたび多大の犠牲を払い、人民芸術家レペシンスカヤのひきいるボリショイ・バレエを招くことになりました。」ジエムチュージン指揮、東京交響楽団演奏。チケット料金：1,500円、1,000円、800円、500円。

	19610827／民友新聞／7	世界最高のバレエの供宴：郡山公演に人気爆発：ボリショイ劇場の舞台再現	東京、大阪の他、地方十か所で公演されるが、「各地とも入場券はほとんど売り切れており、公演決定のおくれた郡山会場だけが残されている状態である。」ボリショイ専属バレエ団員二十余名、東京バレエ学校生30人、東京交響楽団70人。曲目は未定。「県内のファンにとってはこの機をのがしては、いつこのような本格的舞台がみられるかは予想されない。」
	19610905／民友新聞／6	芸術の秋に贈る：ボリショイ・バレエ：郡山公演・出演者のプロフィル：舞姫レペシンスカヤ	一行は世界的に有名な"夢の舞姫"レペシンスカヤをプリマ・バレリーナとし［…］出演者の紹介。日本の出演者からも小林恭、アベ・チエ、鈴木光代が紹介されている。プログラム。
	19610906／民友新聞／7	世紀の舞姫レペシンスカヤ一行：ボリショイバレエ：お早く良い席を：公演いよいよ迫る	広告。郡山公演。東京フィルハーモニー（指揮コプィロフ）に変更。9月19日午後6時、郡山市民会館。主催：郡山市教育委員会、福島民友新聞社。
	19610911／民友新聞（夕刊）／1	すごいバレエ熱：郡山：豪華なポスターにも人気：ボリショイ・バレエ	主催：福島民友新聞社、郡山市教育委員会、後援：郡山市、同労音、労演。世界最高のバレエ"ボリショイ・バレエ団"。前売りの申し込みが福島はじめ会津若松、白河など県内各地から殺到している。D券（500）は売り切れ。B（1,000）C（800）も残り少ない。ポスター欲しいとの問い合わせ来る。
	19610915／民友新聞（夕刊）／3	芸術の秋におくる最高峰：ボリショイ・バレエ公演東京バレエ学校合同公演130余名	広告。
	19610919／民友新聞／4	レペシンスカヤ一行：ニッポンの休日：行くところ爆発的人気	今日郡山公演。主催後援の最高最大の豪華絵巻。前売りはほとんど売り切れ。レペシンスカヤは二日遅れの責任感じこれまでアンコールにも応え、観客を驚嘆させている。大阪公演の合間に京都見物。着物にハイヒール。かつぎ屋ベガーク、餅をつこうとしてキネを折る。金田投手を勝たせたレペシンスカヤの神通力。
	19610920／民友新聞／1	躍動（写真のみ）	ベガークとルィジェンコ「メロディー」（グルック）。
	19610920／民友新聞／7	静と動の三時間：満場の観客うっとり：舞台一ぱいに"世界の至芸"：ボリショイ・バレエ郡山公演：温泉に"ハラショー"：あふれる芸術への情熱	郡山公演には二千人の観客。東京フィルが日ソの国歌演奏。レペシンスカヤ一行の世界最高のテクニック。佐々木伸子さんらが「くるみ」から踊った。休憩時間に福島民友新聞社和久社長のあいさつ。ボリショイ評。笹本バレエ学校郡山教室の生徒さんたちから花束。熱海温泉の旅館に宿泊。20日、北海道公演に向かう。郡山到着してすぐにトレーニング。花束を観客席に。
9/21日北海道（札幌）	19610807／北海道新聞／2	東京バレエ学校：発足一年の成果発表：主役、ばってき：レペシンスカヤらも競演	ボリショイ・バレエ学校の姉妹校。札幌で21、22日に中島スポーツセンターで公演。ボリショイからも来るが、東京バレエ学校の成果は注目を集めている。目標は完全に達成。すでに下地を作った人を教えるのは困難。つらい一年。辞めていく人も。ワイノーネン版の海外初公演。実力主義。日本のダンサー紹介。ボリショイは初めての北海道。東京バレエ学校の日本の水準と本場を見比べられることは興味深い。
	19610819／朝日新聞（夕刊）北海道／5	日ソバレエ合同公演せまる：総仕上げのけいこ：はりきるメッセレル女史	日本公演のプログラム構成と、東京のリハーサルについて。指揮者はジェムチュージンからコプィロフに変更。ドレス・リハーサル三日含めて舞台稽古を10日間（14回）。九時から一時間は基本レッスン。遅刻は罰金。公演に関する生徒側の金銭負担なし。「公演そのものもボリショイ式の合理的な行き方をとっている。」

	19610824／朝日新聞（夕刊）北海道／4	日ソ合同公演：躍動感にとんだ作品：クラシック・民族舞踊など／保	東京文化会館。来日した九人のバレエ・コンサートと東京バレエ学校の「くるみ」。（九州の朝日新聞8月27日掲載記事と同内容）
	19610829／北海道新聞／2	物足りぬ感じ：東京バレエ学校第一回公演：収穫は小林の的確さ：ボリショイ・バレエ賛助出演／良	東京文化会館公演の評。四年前と比べるとなにか物足りぬ感じ。ボリショイの面々の批判。東京バレエ学校生徒（160人）が総出演の豪華おさらい会。健全化と合理化がはかられている。結果は別として。アベ・チエは踊りに安定感なくプリマとしての風格に欠ける。むしろ小林恭がいい。同校生徒が水際立った進境を示したとは思われない。しょせんまだわずか一年の修練である。多くを期待するのが無理というものだ。評価はあと数年おあずけにしておこう。
	19610910／北海道新聞（道新日曜版）／13	にぎやかに芸術の秋：まさに壮観そのもの：四つの大公演をひかえる	札幌の堀幸子・石川みはる合同公演「コッペリア」、札幌舞踊会「ジゼル」、谷桃子「白鳥の湖」、ボリショイ・バレエ団公演の主体は東京バレエ学校。ボリショイ公演は東京フィル演奏。
9/23日 岩手（盛岡）	19610809／岩手日報／4	ボリショイ・バレエ公演：「白鳥の湖」など：総勢百余人が来盛	共催：岩手放送、岩手日報社、盛岡市、後援：県教委、盛岡市教委。9月23日午後5時半から盛岡市体育館。ボリショイのメンバーの名前。東京交響楽団61人を含む百余人。プログラム。チケット料金：1,500円、1,200円、1,000円、900円、600円。
	19610822／岩手日報／6	矢巾の農村女性も登場：IBCTVで二つの特別放送：25日はボリショイ・バレエ	テレビ欄。岩手放送テレビ「バレエ・コンサート」25日午後8時。東京文化会館から中継。プログラム。
	19610825／岩手日報／3	テレビみもの：ボリショイTV公演：古今の名バレエ曲を：IBCテレビ	テレビ欄。23日の盛岡公演と同じでボリショイ・バレエの単独出演。プログラム。
	19610901／広報もりおか／2	ボリショイ・バレエ	8月18日に来日したダンサーたちが来る。レペシンスカヤの紹介。世界にも少ないプリマ。人民芸術家。日ソ協会の副会長。親日家。東京フィルハーモニーから61名。ふつう考えられないほどの大編成。
	19610920／岩手日報／4	ボリショイ・バレエみどころ／高橋保	コンサートの見どころの説明。今回は名作バレエの中の抜粋と小品のプログラムなので、ドラマは感じづらいがテクニックは見せられる。パ・ド・ドゥの構成や技の説明、および作品紹介。
	19610927／岩手日報／4	盛大な拍手に感動：レペシンスカヤさんとの対談：おみやげにはコケシを	岩手放送と岩手日報社共催のボリショイ・バレエ盛岡公演は23日市体育館。約三千人の観衆を魅了。レペシンスカヤへのインタヴュー。四年前に比べて日本のバレエ界はたいへんに進歩している。東京バレエ学校の生徒をよく知っている。バレエ界全体の動きが活発なので、数年後には必ずヨーロッパのレベルに達するでしょう。盛岡出身の津田郁子さん（15）「アラビヤの踊り」代役で拍手を受ける。
	19610927／岩手日報／4	幅広い表現力に驚く：32回のフェッテも見事：ボリショイ・バレエをみて／黒沢智子	ボリショイのダンサーたちに感激。「とかく日本人は表現力に乏しいといわれ動きも体育的であると批評を受けたりしたもの。テクニックの点はまだ不安定のところもあるが、表情が豊かになったこととキャラクターのものが身についてきた点、やはり生活をともにしていることが多分にプラスになっているのだと思う。だがあのように並べられた場合、日本人の体質的に異なるからだの条件にまだまだの感はあるが、将来あらゆる面を一つ一つマスターして、日本からりっぱなバレリーナが生まれることを期待している。」

浜松　台風で公演延期

１０/１日 徳島	19610925 ／徳島新聞 ／1	開催迫る二大催し：ボリショイ・バレエ公演：文楽人形浄るり公演	主催：徳島新聞社。10月1日（日）午後6時半、徳島市民会館。レペシンスカヤはじめ100人余りの大編成。インペリアルフィルハーモニー交響楽団、コプィロフ指揮。変更後のプログラム。チケット料金：1,500円（1,200）、1,000円（840）、450円（360）、学生350（300）。
	19610927 ／徳島新聞 ／6	芸能：ボリショイ・バレエ公演の手引き：真髄"力の踊り"：19曲、徳島公演で披露	本場のバレエが見られるのは徳島ではかつてないこと。ロイヤル・バレエ団、ニューヨーク・シチー・バレエ団と並ぶ世界的なバレエ団。二度目の来日。今回は13人という小編成。ダンサーの踊りの性格付け。曲目紹介と用語説明。
	19610928 ／徳島新聞 ／2	活気づく秋のバレエ界：スペクタクル登場：貝谷「海賊」松山「オセロ」：話題の新人・加藤みよ子	牧阿佐美バレエ団、松山樹子バレエ団が久しぶりの自主公演。貝谷は訪ソみやげの「海賊」を労音で。小牧は海外公演の計画。このバレエ界の立ち上がりは東京バレエ学校・ボリショイの公演から始まったとみていいだろう。「公演そのものの成果はともかくとして、この公演が直接、間接にほかのバレエ団に刺激を与えたことは争えない。」「貝谷バレエ団がこの公演を機にソ連流のワガノワ・メソードに踏み切っているのも注目したいところ。」小牧をポール・シラードが呼ぶ。海外公演スケジュール。12月に正式決定予定だがABC交響楽団のように立ち往生にならないと良いが。
	19610929 ／徳島新聞 ／1	ボリショイ・バレエ公演：明後日に迫る	広告。「舞台にくりひろげる高度のバレエテクニック、すばらしい演技力はすでに各地で驚嘆とともに絶賛を博しております。」二時間半。変更後のプログラム。
	19610929 ／徳島新聞 ／6	芸能：見よ、このエネルギー：ボリショイ・バレエ徳島公演によせて／檜瑛司	四年前のこと、踊を見ながら感激することはめったにないのだけれど「バシキール狩人の踊り」では涙が出た。目に浮かんで、心が洗われるようなたのしさ。生きてて良かった。「各バレエ団が、それぞれの国民性に根差した個性を持っていることはもちろんです。一口に言えば、ロイヤルの気品・静かさ、ニューヨークシチーの知性・現代性、ボリショイの沸騰するようなエネルギーと、あわせもつ清らかさなどです。中でも最も日本人を熱狂させたボリショイの魅力は、一見相反すると思われる二つの面を見事に溶け合わしていることではないでしょうか。そのボリショイの舞台は、バレエに興味を持つ人も、持たない人も、文字どおり、とりこにしてしまうのです。」レペシンスカヤの正確さ、にじみ出る詩情。男性舞踊手の跳躍が魅了するだろう。
	19610930 ／徳島新聞 （夕刊）／2	ボリショイ・バレエの花形たち	詳細な各ダンサーの紹介。ボリショイ・バレエ団再度の来日は南は福岡、北は札幌まで。すでに十都市をまわり入場券を全部売り切る。インペリアル・フィルハーモニー交響楽団（もとABC交響楽団）東京バレエ学校を加えて総勢九十余名。
	19611001 ／徳島新聞 ／1	きょう開催：ボリショイ・バレエ公演	当日券入場料やプログラムなど。
	19611001 ／徳島新聞 ／8	ボリショイ・バレエ団：徳島公演にさいして	レペシンスカヤ「こんどは全国すみずみの、まじめで、芸術を深く理解される地方の方々に、私たちのバレエを熱心に見ていただいたことを、何よりうれしく思っています。」はじめの計画には四国はなかったが、東京バレエ学校の努力とソビエト文化省の努力で実現。「有名な阿波踊りや鳴門の海は、私たちもよく聞いています。きっと踊りを愛する人々が多いことでしょう。」9月21日札幌にて。
	19611002 ／徳島新聞 ／9	満場うっとり"世紀のバレエ"：ボリショイ公演：国境越え心を洗う	ボリショイ・バレエは四国でははじめて。最高のバレエが地方で見られるのはめったにない。5時ころからファンが詰めかけた。観客1,500名。第二部の幕開けはアベ・チエら「くるみ割り」から。曲目ごとの礼賛寸評［プログラムに変更があった模様］。一行は阿波観光ホテルに宿泊。ワルラーモフ夫妻とミーシャ（メッセレルの息子）の徳島市内散歩の写真掲載。レペシンスカヤが着物や日本茶を好むこと。

	19611015／自由新聞／2	外遊県人と徳島文化：徳島時評	「特急こだまみたいなポリシヨイバレーに邦貨をやるだけが文化徳島ではあるまい。」
10/3 山口	19610930／日刊ウベニチ／1	前人気よいボリショイバレエ：３日午後６時半から記念会館で公演	主催：宇部文化協会、後援：宇部市宇部好楽協会毎日新聞社。3日午後6時、記念会館。英国のロイヤルバレエ団と並んで世界最高のレベルにあるボリショイ。800円の特別指定席、500円のＣ席券はすでに売り切れ。今回は東京バレエ学校が賛助出演する。プログラム。
	19611002／日刊ウベニチ／2	500円立見席を当日売る：ボリショイバレエ団	渡辺翁記念会館。ボリショイは2日午後7時40分小郡着の急行「さつま」で来宇する。前人気高く、当日売りで立見席（500円）を発売決定。写真は、浅虫温泉でのベガークとルィジェンコの相合傘。チケット料金：1,500円、1,200円、800円、500円。
	19611004／日刊ウベニチ／1	世界最高のボリショイバレエ：”神業”に観衆ただ陶酔	イムペリアルフィルハーモニー、ボリショイ団員九人、指揮者一人、ピアニスト一人に東京バレエ学校から七人が参加していた。観衆約2,600人。「バレエコンサートの形式で、世界の名曲を見せ”これがバレー”とばかり、優美にして完全なテクニックとダイナミックな動きを見せた。」「いわゆるお遊びとしてのバレエを見ていた宇部の観衆は真髄を味わってただ驚嘆するばかりであった。回転といい、ジャンプといい、まさに”神業”というほかなかった。」公演の最後に花束のプレゼント。客席に投げた。
10/4 岡山	19610921／山陽新聞／10	ボリショイ・バレエ団：岡山体育館で公演：十月四日午後六時から	広告。ボリショイ・ダンサーに東京バレエ学校、インペリアル・フィルハーモニー（コプィロフ指揮）の総勢90人。主催：山陽新聞社。プログラム。チケット料金：1,200円、800円、500円、300円。
	19610924／山陽新聞／4	ボリショイ・バレエ：性格とおもな顔ぶれ：民衆の生活を表現：レペシンスカヤ”正確無比”の至芸	ボリショイ劇場の紹介。ソ連バレエ史概観。”あらゆる時代、あらゆる民衆の生活”の題材をバレエの舞台に創造していく――これがボリショイ・バレエの真髄といえる。主なダンサーのレパートリーや個人の踊り方の特徴の紹介。
	19610929／山陽新聞／4	世界バレエ界の最高峰：ボリショイ・バレエ団公演	広告。プログラム、入場料。
	19611002／山陽新聞／5	日本での功績	「四年前、日ソ文化交流の使節団としてボリショイ・バレエ団が来日以降、日本バレエ界にはボリショイ以降という言葉がよく使われる。ボリショイ・バレエの創造的表現形式が日本旧来のバレエ形式の殻を破る大きな突破口を開いたことによる。その中でも最大の業績は東京バレエ学校の創設になってあらわれた。」岡山公演（主催：山陽新聞社、10月4日午後6時、岡山市津島の県体育館）。「東京バレエ学校」音楽教育の重視。ソ連式の教育の成果。レペシンスカヤの話。「岡山は日本の古い伝統の美しさに新しい現代の文化をとり入れた立派な町と聞いております」（札幌発信）。
	19611004／山陽新聞／4	ボリショイ・バレエ団：岡山公演の紙上紹介	「くるみ」の曲も含めた詳しい曲目紹介。
	19611005／山陽新聞／10	優雅な躍動の美：ボリショイ・バレエ盛大に岡山公演	3,500人の大観衆。「ワルプルギスの夜」が圧巻。第二部はアベ・チエと榎本誠のコンビで「くるみ割り人形」よりパ・ド・ドウで始められ、成果を十分に発揮。レペシンスカヤの「盲目の少女」の至芸。
	19611006／山陽新聞／4	活気づく秋のバレエ界：「海賊」や「オセロ」スペクタクルで競演	「このバレエ界の立ち上がりは、8月から9月にかけて行われた東京バレエ学校・ボリショイバレエ団合同公演から始まったとみていいだろう。公演そのものの成果はともかくとして、この公演が直接、間接に他のバレエ団に刺激を与えたことは争えない。」牧阿佐美、松山樹子、貝谷八百子、小牧正英の公演予定。

10/5 愛媛 （松山）	19610917 ／愛媛新聞 ／6	栄光のプリマ・バレリーナレペシンスカヤ一行の：ボリショイ・バレエの夕べ	広告。10月5日6時 30分、愛媛県民館。プログラム。ジェムチュージン指揮、フィル・ハーモニ・オーケストラ。主催：南海放送、後援：愛媛新聞社、愛媛県教育委員会。チケット料金：1,500円、1,000円、500円。
	19611001 ／愛媛新聞 ／6	世紀のプリマ・バレリーナレペシンスカヤ一行：ボリショイ・バレエの夕べ	ＲＮＢ南海放送開局八周年記念公演。10月5日午後6時半、愛媛県民館。主催：南海放送、後援：愛媛新聞社、愛媛県教育委員会。
	19611002 ／愛媛新聞 ／4	ボリショイ・バレエ団：舞踊手のプロフィール	ボリショイのダンサーごとの紹介。最近の活動についても。
	19611006 ／愛媛新聞 ／9	熱狂的な拍手にうずまる：”ボリショイ・バレエの夕べ”	5日午後6時半から松山市堀之内県民館で開かれた。開演前に全指定席が埋まり2,500人の観客。松本南海放送常務のあいさつのあとチストーワ、チーホノフの「黒鳥のパ・ド・ドゥ」にはじまり・・・「レペシンスカヤの軽い身のこなし、的確な演技は観衆の熱狂的拍手を受けた。」「さらに”跳躍の王者”ヤグージンはじめ各舞踊手は、伝統の深さを示す豊かな手足、腕ののび、性格の表情を十分に表現、ボリショイ・バレエの神髄にふれることのできた観客の拍手は鳴りやまなかった。また東京バレエ学校の鈴木光代らもこの二年間のきびしい練習ぶりをひろうした。」